No. 91 – 102, 1978

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت:
ہند لیتھو پریس ... گیا

دو سال کیلئے: ۳۵ روپے
تین سال کیلئے: ۵۰ روپے

حرفِ اوّل

"آہنگ" کے اس شمارے میں جدید شاعر ظہیر صدیقی کا خصوصی مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ ظہیر صدیقی کا کوئی تعارف نہیں ہے، کیوں کہ یہ شاعر آہنگ یا میرے تعارف کا محتاج نہیں ہے، ایسا بھی نہیں ہے کہ اس کا کوئی مجموعۂ کلام شائع نہیں ہوا ہے۔ اس خصوصی مطالعے کا مقصد یہ ہے کہ ظہیر کی شخصیت اور فن دونوں کی جانب ایسے نقادوں کو متوجہ کیا جائے جن کے لئے تنقید کوئی درسی کام نہیں ہے، بلکہ تخلیقی کام ہے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی "کرانے والوں" کے لئے وقت بڑا مسئلہ ہے اور کسی شاعر کا مطالعہ وقت طلب اور صبر طلب ہونے کے علاوہ ذہن طلب بھی ہے، اس لئے اردو میں کم ہی نقادوں کو یہ سعادت نصیب ہے کہ اُن کے لکھے کو اہم گردانا جائے اور کسی ایک شاعر کے متعلق اُن کی رائے کو کسی دوسرے شاعر پر چسپاں نہ کیا جا سکے۔

ظہیر صدیقی جدید شاعروں کی بھیڑ میں ایک نمایاں نام ہے، اس لئے کہ ان کے یہاں شاعری مجبوری نہیں ہے، کیریر تو ان کا انشیورنس کارپوریشن سے منسلک ہے، جس سے یہ بقدرِ ضرورت منسلک ہیں۔

ظہیر صدیقی کے یہاں گفتگو سے لے کر شاعری تک میں غُل غپاڑہ نہیں ہے پھر بھی نقاد ان کو IGNORE نہیں کر سکے ہیں۔ کسی سے کچھ بن نہ پڑا، تو کم از کم ناموں کی فہرست میں ان کا نام بھی جوڑ لیا، کہ آخر پڑھے لکھے لوگ کیا کہیں گے۔

محتویات

"آہنگ" کے اس شمارے میں جدید شاعر ظہیر صدیقی کا خصوصی مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ ظہیر صدیقی کا کوئی تعارف نہیں ہے، کیوں کہ یہ شاعر آہنگ یا میرے تعارف کا محتاج نہیں ہے، ایسا بھی نہیں ہے کہ اس کا کوئی مجموعۂ کلام شائع نہیں ہوا ہے۔ اس خصوصی مطالعے کا مقصد یہ ہے کہ ظہیر کی شخصیت اور فن دونوں کی جانب ایسے نقادوں کو متوجہ کیا جائے جن کے لئے تنقید کوئی درسی کام نہیں ہے، بلکہ تخلیقی کام ہے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی "کرانے والوں" کے لئے وقت بڑا مسئلہ ہے اور کسی شاعر کا مطالعہ وقت طلب اور صبر طلب ہونے کے علاوہ ذہن طلب بھی ہے، اس لئے اردو میں کم ہی نقادوں کو یہ سعادت نصیب ہے کہ ان کے لکھے کو اہم گردانا جائے اور کسی ایک شاعر کے متعلق ان کی رائے کو کسی دوسرے شاعر پر چسپاں نہ کیا جا سکے۔

ظہیر صدیقی جدید شاعروں کی بھیڑ میں ایک نمایاں نام ہے، اس لئے کہ ان کے یہاں شاعری مجبوری نہیں ہے، پیشہ تو ان کا انشیورنس کارپوریشن سے منسلک ہے، جس سے یہ بقدرِ ضرورت منسلک ہیں۔

ظہیر صدیقی کے یہاں گفتگو سے لے کر شاعری تک میں غُل غپاڑہ نہیں ہے پھر بھی نقاد ان کو IGNORE نہیں کر سکے ہیں۔ کسی سے کچھ بن نہ پڑا، تو کم از کم ناموں کی فہرست میں ان کا نام بھی جوڑ لیا، کہ آخر پڑھے لکھے لوگ کیا کہیں گے کہ وہ ظہیر صدیقی سے واقف نہیں۔

"آہنگ" کوئی منصوبہ بند رسالہ نہیں ہے، اس لئے کہ یہ دہلی یا بمبئی کی جگہ گیا ق

وزیر آغا

اگر ازل سے یہی چلن ہے!

سفید لفظوں کے بادبانی جہاز آئیں
خزاں زدہ خشک ساحلوں سے بدن لگائیں
اُچھال دیں اپنے سب خزانے ___ ہزاروں لاکھوں سفید چوہے
جو چھوٹے قدموں، طویل مونچھوں، شریر جُنوں کو آزمائیں
مہیب کالے، حریص جنگل میں جا بجا راستے بنائیں!

مہیب جنگل سے کالے شبدوں کا رقص کرتا ہجوم نکلے
سفید مرمر کے ساحلوں پر عبارتوں کے دیئے جلائے
بڑی ہی نفرت سے سنگ لرزاں پہ چھوڑ جائے
غلیظ ورثہ ___ جو آنے والی مریض نسلوں کے کام آئے

سیاہ بادل کے میان میں گم
سفید بجلی چمکتی تلوار بن گئی ہے
اگر تمہاری سیاہ آنکھوں کی گودیوں میں
سنہرے خوابوں کی کشتیاں ہیں
فلک کی کالی زمیں پہ ہر شب
کھلا ہوا موتیئے کے پھولوں کا اک چمن ہے
اگر ازل سے یہی چلن ہے
تو پھر یہ نمکین ساحلوں کے سفید مرمر پہ
کالے شبدوں کا رقص کرتا ہجوم کیا ہے؟
مہیب کالے حریص جنگل میں چور قدموں کی چاپ کیا ہے؟
غلیظ ورثے کا راز کیا ہے؟؟

سلطان اختر

غزل

خود سے واقف ہیں نہ اوروں سے شناسا لوگ ہیں

بھیڑ ہے لوگوں کی ہر سُو پھر بھی تنہا لوگ ہیں

ہر طرف محرومیوں کی دھوپ ریگِ بے پناہ

دریا دریا تشنگی ہے صحرا صحرا لوگ ہیں

منزلوں تک جستجو کی خاک بھی پہنچی نہیں

یعنی صدیوں سے سفر میں رستہ رستہ لوگ ہیں

اب کسی کو بھی نہیں ملتا ہے اپنا بھی سراغ

وقت کے طوفان میں برگِ شکستہ لوگ ہیں

سب کی آنکھوں میں تھکن کی گرد چہرے پر ملال

دوسروں کا مرثیہ ہیں اپنا نوحہ لوگ ہیں

اور کتنی دور تک پھیلے گا قدموں کا حصار

کس بلندی کی طلب میں زینہ زینہ لوگ ہیں

وضع خستہ اور بظاہر ننگ و رُسوا ہیں مگر

ہم بہت معصوم ہیں اختر فرشتہ لوگ ہیں

جدید شاعری ـــــ ایک مباحثہ

مذاکرہ: مخمور سعیدی، ظہیر صدیقی، پرکاش فکری
ترتیب: نثار احمد صدیقی

سوالات:

(۱) جدید شاعری کی ابہام و تفہیم کیونکر ہو سکتی ہے؟

(۲) کیا یورپی شاعری کے زیر اثر اردو میں غزل کی اہمیت کم ہوتی جا رہی ہے؟

(۳) احتشام حسین مرحوم کا کہنا ہے کہ "جدید شاعری سے مایوس ہوں اور اردو کا مستقبل بالکل تاریک ہے۔" کیا یہ جملہ حقیقت سے قریب ہے؟

(۴) اردو شاعری میں کون سے نئے رجحان سامنے آئے ہیں؟ اور نئے عہد میں انھوں نے اردو ادب پر کیا اثر ڈالا؟

(۵) نئی شاعری سے آپ کیا مراد لیتے ہیں؟ نئی اور پرانی شاعری کے درمیان حدِ فاصل کیا ہے؟ اور کیا نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے مختلف اور آگے ہے؟ اگر آپ کے خیال میں ایسا ہے تو کن معنوں میں؟

(۶) میں شاعری میں نغمگی کو بنیادی عنصر سمجھتا ہوں، مگر نئی شاعری وزن و آہنگ سے بہت دور ہے۔ اگر شاعری کے لئے یہ لازمی نہیں تو نظم و نثر کا بنیادی فرق کیا ہے؟ اس کی وضاحت ذرا تفصیل سے کر دیں۔

(۷) نئے شعرا میں کن کی تخلیقات کا مطالعہ نئی شاعری کی حدود کے تعین اور نئے شعور و احساس کے اظہار کی صورت وغیرہ کو واضح کرنے میں معاون ہو سکتا ہے؟

(۸) افتخار جالب نے ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ "استعاراتی شاعری منافقت کی شاعری ہے۔" کیا یہ جملہ حقیقت سے قریب ہے؟ تفصیل سے اظہار فرمائیں۔

(۹) کیا ہر نئی تحریک کی طرح نئی شاعری کی تحریک بھی اپنی موت آپ مر جائے گی؟

(۱۰) آپ کلیم الدین احمد کے اس قول سے کہاں تک متفق ہیں کہ "صنف غزل ایک نیم وحشی صنف ہے"؟

(۱۱) ہند و پاک کے مشہور جدید شاعر اور نقاد انیس ناگی، افتخار جالب، وزیر آغا، وحید اختر، خلیل الرحمن اعظمی اور شمس الرحمن فاروقی کے متعلق آپ چند سطروں میں تاثرات پیش کیجئے؟

محمود ہاشمی

۱۔ شاعری کی تفہیم کے لئے قاری کو شاعری سے براہ راست رابطہ قائم کرنا چاہئے۔ تنقید نگاروں کی مدد سے شاعری کی روح تک رسائی ممکن نہیں۔ نقاد اُن اساتذہ کے لئے ضرور کچھ سہولتیں بہم پہنچا سکتا ہے جنہیں شاعری سبقاً سبقاً پڑھانا ہوتی ہے۔ جدید شاعری کو سمجھنے کے لئے بھی کسی ذہنی تعصب کے بغیر سنجیدگی کے ساتھ جدید شاعری کا مطالعہ کافی ہے، کسی اور وسیلے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اس ذہنی اور جذباتی پس منظر سے قاری کی آگاہی البتہ ضروری ہے جس میں آج کا شاعر جی رہا ہے۔ اس پس منظر کی تشکیل میں موجودہ سائنسی دور کے ان تمام محرکات کا دخل ہے جنہوں نے بہت سے نئے پرانے سماجی اور تہذیبی تصورات کی بنیادیں ہلا دی ہیں اور خود انسان کے باطنی وجود کو بھی متزلزل کر دیا ہے۔ وہ انسانی رشتے جو ایک دوسرے کو تحفظ اور طمانیت کا احساس بخشتے تھے، اپنی جگہ چھوڑ چکے ہیں، اور ان کی جگہ عدم تحفظ اور تنہائی کے حوصلہ شکن احساس نے لے لی ہے، اگر قاری جدید شاعر کے اس احساس میں شریک ہے تو جدید شاعری اسے اپنے دل کی آواز معلوم ہوگی اور اسے سمجھنے کے لئے اسے کسی اور طرف رجوع کرنے کی ضرورت نہ ہوگی۔

۲۔ ایسا نہیں ہے، مغربی شاعری کے اثر سے اردو میں نظم نگاری کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا ہے اور نظم کی کچھ نئی ہیئتیں بھی مروج ہوئی ہیں مثلاً معریٰ نظم اور آزاد نظم، لیکن غزل کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے، دراصل یہ وہ صنفِ سخن ہے جس نے ہر موڑ پر ہماری ذہنی زندگی کا ساتھ دیا ہے۔ سماجی انتہا پسندی کے دور میں ترقی پسندوں نے اسے ضرور معتوب ٹھہرایا، لیکن مجاز، فراق، جگر اور کچھ دوسرے اہم شعراء نے ان دنوں میں بھی اس کا علم بلند رکھا۔ خود ترقی پسندوں کی صفوں میں بھی ایسے شاعر موجود تھے، جنہوں نے غزل کا دامن نہیں چھوڑا، جیسے فیض، جذبی اور مجروح وغیرہ۔ ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد [illegible] زمانے کے ساتھ غزل کا بھی [illegible] کوئی اقبال ذی شعور ہو جس نے غزل [illegible] جدید شعراء [illegible] ہے غزل کا معنوی افق بھی وسیع ہوا ہے اور [illegible] تخلیقی توانائی آ گئی ہے۔

۳۔ [illegible] ادب کو ایک مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھنے کے عادی تھے۔ جدید شاعری سے ان کی بیزاری کا سبب یہ تھا کہ جدید شاعر نے ان نظریاتی مقاصد کو ٹھکرا دیا ہے جن میں احتشام حسین مرحوم اور ان کے ہم خیال دوسرے ترقی پسند ناقد شاعری کو محصور رکھنا چاہتے تھے۔ ذہنی تحفظات سے گذر کر دیکھا جائے تو جدید شاعری کا سرمایہ کیفیت اور کمیت دونوں کے اعتبار سے قابلِ لحاظ بھی ہے اور قابلِ قدر بھی۔ اچھی بری شاعری ہر دور میں ہوتی رہی ہے۔ جدید شاعروں نے بھی خراب شاعری کی ہے لیکن اچھی شاعری کی مثالیں بھی اس دور میں ان ہی کے ہاں ملیں گی۔ شاعری کا باذوق قاری جس کی آنکھوں پر تعصب کی عینک نہیں ہے، نہ جدید شاعری سے مایوس ہے اور نہ اردو شاعری کا مستقبل اسے اتنا تاریک نظر آتا ہے۔

۴۔ جدید اردو شاعری میں غالب رجحان دروں بینی کا ہے یعنی مطالعۂ ذات کا رجحان۔ جدید شاعر اپنی ذات کے وسیلے سے کائنات کی پہچان چاہتا ہے اور اس کا سفر اپنے اندرون سے بیرون کی طرف ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ اس رجحان کی بازیافت ہے جو اردو شاعری کے آغاز سے لے کر ترقی پسندی کے عروج و اقتدار سے پہلے تک اردو کے اکثر اہم شاعروں کا غالب رجحان رہا ہے۔ غزل کی پوری روایت داخلیت کے زیرِ اثر پروان چڑھی ہے۔ ترقی پسند شاعروں نے اس روایت سے انحراف کیا اور ایسے خارجی مسائل پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھی جن کا ان کی داخلی شخصیت سے ہم آہنگ ہونا ضروری نہ تھا۔ اس کے نتیجے میں شاعری میں سطحیت اور [illegible] پیدا ہوا۔ جدید شاعر اپنے [illegible] مسائل اور [illegible] [illegible]

[illegible] تین فرانسیسی رجحانات ،
[illegible] ایک امریکی رجحان [illegible]
[illegible] ایک نیا رجحان جس کا تعلق [illegible] زیادہ [illegible] سے
[illegible] وجودیت پسندی — اس کے اثرات بھی گہرے ہیں۔

دادا ازم (Dadaism): پہلی جنگِ عظیم کی [illegible] چند نوجوان [illegible] فنکاروں کے ذہنوں پر اس کا گہرا اثر [illegible] دادا ازم نے ۱۹۱۶ء کے قریب ایک سراسر منفی رجحان [illegible] دینے کی کوشش کی گئی۔ یہ رجحان شدید ردِّ عمل کا نتیجہ تھا، ردِّ عمل فن کی تخلیق کا باعث تو ہو سکتا ہے لیکن بذاتِ خود [illegible] نہیں ہو سکتا۔ دادا ازم خود فرانس ہی میں ایک اضطراری اور ناپائیدار [illegible] بن کر آیا جس کو فرانس کے ادیبوں نے از راہِ تمسخر "بے بی ازم" [illegible] دیا۔ جب فرانسیسی ادب ہی میں اس رجحان کے لئے کوئی جگہ نہیں [illegible] اثر دوسرے ادب پر کیا ہوتا۔ ظاہر ہے اردو کا دامن اس [illegible] ہے۔ ویسے اردو ادب اتنا غریب بھی نہیں۔ دادا ازم کی [illegible] اردو کی نئی شاعری پر دیکھنا ہو تو افتخار جالب اور عادل منصوری [illegible] کی نظمیں ملاحظہ کیجئے۔

سرریلزم (Surrealism): دادا ازم کے [illegible] غیظ و غضب دو چار برسوں ہی میں ختم ہو گیا، اور دادا ازم [illegible] میں تبدیل ہو گیا۔ سرریلزم کے اثرات البتہ دیرپا ثابت ہوئے [illegible] کی بعد کی تحریریں اور پھر اس کے شاگرد سیموئیل بیکٹ [illegible] Absurd ڈرامے سرریلزم کے رجحان کو تقویت [illegible] ابھی تک اردو شاعری میں [illegible] کے لئے بس شعور [illegible] تھا۔ یہ سرریلزم ہی کا اثر ہے کہ اردو کی نئی شاعری میں [illegible] خوابیدہ و نیم خوابیدہ احساسات کا اظہار بھی [illegible]

[illegible] ([illegible]): یہ ایک امریکی [illegible]

اردو کی نئی شاعری پر اس رجحان کے اثرات [illegible] شاعری میں عام فہم یعنی روزمرہ کے الفاظ کا استعمال، استعاروں اور تشبیہوں کے استعمال سے گریز اور سادہ لفظوں کے تال میل سے ایک امیج کی تشکیل — امیجزم کے بنیادی عناصر ہیں۔ اردو کی نئی شاعری کا مطالعہ کریں تو اس رجحان کا اثر غالب نظر آئے گا۔

سمبلزم (Symbolism): علامت نگاری پرانی چیز ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو علامت نگاری اتنی ہی قدیم ہے جتنے الفاظ — اردو کی پرانی شاعری میں بھی علامت نگاری کو خاص دخل ہے لیکن وہ علامت نگاری جس نے اردو کی نئی شاعری کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا ہے فرانس کی پیداوار ہے۔

سمبلزم سب سے پرانا جدید رجحان ہے جس کی واضح شکل و صورت فرانس میں ۱۸۹۰ء کے لگ بھگ نمودار ہو گئی تھی۔ اس رجحان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ دنیا کی کسی زبان کا ادب اپنا دامن اس سے چھڑا نہیں سکتا۔ اردو کی جدید شاعری میں سمبلزم کا اثر گہرا اور نمایاں ہے۔ یہ سمبلزم ہی کا اثر ہے جو اردو کی نئی شاعری حقیقت کی کھوج کے لئے داخلی کوائف کا سہارا لیتی ہے۔ نئی شاعری بیانیہ سے زیادہ Suggestive ہے۔ الفاظ کے خارجی آہنگ سے زیادہ داخلی آہنگ پر زور دیا جاتا ہے۔ استعارے اور علامتیں محض ظاہری زیبائش کے لئے نہیں استعمال ہوتے، بلکہ وہ خود ہی شاعری کے جسم و روح بن جاتے ہیں۔

فلسفۂ وجودیت (Existentialism)

یہ کوئی ادبی رجحان نہیں بلکہ سارے مثبت فلسفوں کے خلاف ایک منفی فلسفہ ہے جو بہت پرانا ہے اور جس کے بانی جرمن فلسفی پاسکل اور کرکے گارد وغیرہ ہیں لیکن وجودیت کی موجودہ شکل جو باضابطہ ایک فکری رجحان کی حیثیت رکھتی ہے، دوسری جنگِ عظیم کے بعد فرانسیسی فلسفی سارتر کی مرہونِ منت ہے۔ اردو کی نئی شاعری کے بعض پہلوؤں پر وجودیت کا گہرا اثر ہے۔ فرد کی بے بسی، گھٹن، عدم تحفظ کا احساس، شکست و ریخت، سائنس اور منطق کی بے بضاعتی وغیرہ،

ظہیر صدیقی
ایک شاعر
چھ نظمیں
چھ غزلیں
ایک خصوصی مضمون
از: احمد یوسف

لیکن تب ہی یہ ہوا کہ

"قبائل کو شیر و شکر کرنے والا ـــــ ایک عظیم صداقت

ایک عظیم ترین مقصدِ حیات لے کر آیا اور پھر یہ بکھرے ہوئے لوگ ایک ہو گئے

لیکن وقت کی منوں خاک تلے پھر وہ عظیم صداقت، وہ عظیم ترین مقصد دب

گیا، اور وہی تاریخ جس نے کبھی قبیلہ جاتی BIAS کو پروان چڑھایا تھا

آج قومی تعصبات کی پرورش و پرداخت کر رہی ہے آج سائنسی اور ٹکنالوجی

کی ترقیوں نے، آلاتِ حرب کی جدید سے جدید ترین دریافت نے ایک ایسی

صورتِ حال پیدا کر دی ہے کہ کب یہ قبیلے (یہ قومیں) آپس میں ٹکرا جائیں

اپنے انتہائی مہلک اور قیامت خیز ہتھیاروں کے ساتھ۔ اور کب یہ دنیا

ذرا ہو جائے کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اسی طرح ہم سمجھتے ہیں کہ تہذیبِ انسانی

پھر ایک بار گپھاؤں سے اپنا سفر شروع کرے گی۔

یہاں ظہیر نے صرف تلخ ترین تاریخی حقیقتوں کا ہی ذکر نہیں کیا

ہے۔ بلکہ انھوں نے انسانی سرشت کا بھی ذکر کیا ہے، جو ایک عظیم مقصدِ

حیات کے کہیں گم ہو جانے پر Narrow interest یا Nationalism کی

طرف مائل ہو جاتی ہے اور بالآخر خود ہی اپنی تباہیوں کا موجب بنتی ہے۔

میں نے کہیں لکھا تھا "تا آنکہ جلد ہی ایک ایسا وقت آ جاتا

ہے کہ یہ تصویر جیسی روشنی کا اجالا ہماری بصارت چھین لیتا ہے اور اس

کی برچھیاں ہمارے جسم کو چھلنی کر دیتی ہیں اور تب ہی ہم وقت کے پاسبان

سے کہتے ہیں ـــ اب واپس چلو، وہیں جہاں سے ہم نے اپنا سفر شروع

کیا تھا ـــ چلو چلو ـــ

یوں اس شعر کی ایک تعبیری شق ہمارے سامنے آتی ہے کہ انسانی

تاریخ و تہذیب دیر تک ایک محور پر گھومتی رہتی ہے، وہ دیہاتوں سے نکل کر

آبادیوں میں آتی ہے۔ خوب خوب چراغاں مناتی ہے۔ دیر تک اس عالمِ

رنگ و بو کے شوخ و شنگ نظاروں سے لطف اندوز ہوتی ہے ـــ پھر

دیکھتے ہی دیکھتے تمام شوخ و شنگ نظارے چھپ جاتے ہیں اور یہ تمازتِ

تب انتہائے عروج پر پہنچتی ہے، تو اس کا برداشت کرنا انسان کی طاقت

سے باہر ہو جاتا ہے اور وہ چیخ اٹھتا ہے۔ پھر اسی محور پر گھومتے ہوئے

... واپس ہو جاتی ہیں جہاں سے آئے تھے۔ نہ راس آئیگی یہ صبحِ زرنگار مجھے"

"ماسوا" میں ظہیر صدیقی نے چار دنیائیں آباد کی ہیں

اب ج د ـــ الف میں ۹ نظمیں ہیں 'ب' میں ۸،

'ج' میں ۶، اور 'د' میں ۴ نظمیں ـــ الف کی دنیا

نظم 'تو' سے شروع ہوتی ہے نظم اقبال کا مطلع ہے

کسی کو کچھ بھی یہاں حسبِ آرزو نہ ملا

کسی کو ہم نہ ملے اور کسی کو تو نہ ملا

ـــ لیکن یہ سچ ہے کہ براہیم نے غار سے نکل کر دیکھا، تو آسمان پر خوبصورت

ستاروں کی بزم آراستہ تھی۔ براہیم نے عقیدتمندی کے جذبہ سے سرشار

ہو کر کہا " یہی تو ہے " پر یہ فیصلہ بے صد وقتی تھا۔ تب چاند نکلا اور

براہیم نے کہا " ہاں یہ میرا رب ہے " تب چاند ڈوب گیا اور کچھ دیر بعد

آفتاب بڑے آب و تاب کے ساتھ اپنے تخت پر جلوہ افروز ہوا۔ براہیم

نے کہا " نہیں۔ میرا خدا تو یہ ہے " لیکن یہ خدا بھی شام ہوتے ہی اندھیرے

کے غار میں اتر گیا اور تب براہیم کو عرفان حاصل ہوا۔ میرے خدا نے مجھے

فقط براہیم کا ذوقِ تجسس ہی ودیعت کیا ہے اور دولتِ عرفان سے

محروم رکھا ہے۔

تجسس کے شعلے مجھے زندگی بھر جھلساتے رہے۔ ہر چند کہ یہی

تجسس کی آگ براہیم کے لئے گلزار بن گئی تھی۔

میں بھی ہوں نسلِ براہیم سے

لیکن مجھ کو

صرف اک ذوقِ تجسس ہی وراثت میں ملا

اور میں دولتِ عرفان سے محجوب رہا

یہاں ایک عجیب سی سچویشن پیدا ہو گئی ہے، کہ ہمیں ذوقِ تجسس تو وراثت

میں ملا، لیکن ہم جو براہیم کے وارث ہیں ہمیں دولتِ عرفان سے یوں محجوب

کر دیا گیا کہ ہم سا اوپر کی نسل اپنے وراثت کی زندگی میں ہی ختم ہو گئی تھی۔

لیکن ظہیر اس محرومی کے باوصف خدا کے ممنون ہیں کہ جس نے

مجھ کو تجسس کی دولت عطا کی ـــ

ظہیر صدیقی میرے ان دوستوں میں ہیں جن کے متعلق یہ کہا

جا سکتا ہے کہ اگر وہ نہ ملتے تو زندگی میں ایک کمی سی رہ جاتی۔ ہر چند کہ وہ

نہ میرے ہم وطن ہیں، نہ ساتھ کے پڑھے لکھے اور نہ ہم عمر۔

جب ہم ۱۹۶۶ء میں ملے تو میں تجربے کی دوسری منزل میں تھا مجھے تو یوں محسوس ہو رہا تھا، کہ ایک مسمار سی عمارت سے اپنی جان بچا کر ایک ثابت و سالم عمارت کی طرف جا رہا ہوں۔ ظہیر بھی غالباً اسی عمارت کی طرف جا رہے تھے۔ ہم دونوں ایک دوسرے کے لئے اجنبی تھے۔ میں نے اُن سے دریافت کیا۔

"معاف کیجیے گا آپ کیا اس عمارت کی طرف ... ؟"

ظہیر نے ذرا منہ اُٹھائے ہوئے (کہ منہ میں پان تھا) کہا "جی ہاں اور آپ —؟"

پھر ہم دونوں ایک دوسرے سے باضابطہ متعارف ہوئے۔

جلد ہی مجھے یہ معلوم ہو گیا، کہ ظہیر ایک ایسے سماجی انسان کا نام ہے جو نہ بڑا لیڈر ہے نہ یاسیت پسند اور نہ دنیاوی رسم و رواج سے الگ تھلگ رہنے والا۔ ہاں دوسروں کے مختلف Institutions سے برگشتہ خاطر ضرور ہے۔

"بھئی، حلقۂ ادب، کی نشستوں میں آیا کیجیے۔"

"آپ تو بار بار کہتے ہیں لیکن دوسرے کب کہتے ہیں۔"

اس ایک جملے میں جہاں ایک شاعر کی ایگو تھی کہ کیوں باضابطہ دعوت نامہ ایشو نہیں کیا جاتا، وہاں ایک ٹالنے کا انداز بھی تھا — کیا رکھا ہے ان باتوں میں — کیونکہ ظہیر کے اندر کا ناقد کہتا تھا — میں اپنی روش سے مطمئن ہوں۔ یہ دنیا مجھے سُنے نہ سُنے، سمجھے یا نہ سمجھے، یہ بالکل ہی MATERIAL باتیں ہیں۔

ایک بات جو اُن کے متعلق مشہور ہے اس پر میں نے بھی بہت دنوں تک یقین کیا لیکن پھر تجربے نے بتایا کہ دنیا کا یہ حال ہے کہ اگر کوئی پرندہ چاول کا ایک دانہ اپنی چونچ میں لئے اُڑتا دکھائی دیتا ہے تو لوگ کہتے ہیں — ضرور بہت سے کی پسارا ملا ہوگا اور چاول کی بھری بوری قیامت سی قیامت ہے۔ ہماری سماجی زندگی در اصل بڑی سادیت پسند ہے، وہ کسی کو اذیت پہنچا کر، کسی کے متعلق غلط باتوں کی تشہیر کر کے اس سے خاصا حظ اٹھاتی ہے۔ ہمارے درمیان ہر شخص اپنے ساتھ ایک تصور رکھتا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ اُٹھتے اُٹھتے کسی طرح کا آدمی بن گیا ہے، وہ جھوٹ بولتے بولتے اپنا حافظہ کھو چکا ہے اور وہ شراب پیتے پیتے اپنی صحت گنوا چکا ہے اور ان باتوں کی تہہ میں وہی پرندے کی چونچ میں چاول کا ایک دانہ ہوتا ہے۔ ظہیر کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ روپے کو دانت سے پکڑتے ہیں۔

لیکن آپ ہی سوچیے کہ جس بچّے کو دو برس کی عمر میں ماں سے محروم ہونا پڑا۔ بارہ برس کی عمر ہونے پر جس کے باپ دیارِ غیر میں اسے داغِ مفارقت دے گئے ہوں اور جس کی پرورش و پرداخت مشفق چچا نے کی ہو اور جس نے ۱۹۵۴ء میں ہائی اسکول کرنے کے بعد مالی مشکلات کی بنا پر کالج میں داخلہ نہیں لیا ہو اس کی زندگی کے متعلق ہمیں ایک ہمدردانہ رویّہ اپنانا ہوگا۔

اب یہاں سے ظہیر کی زندگی پیہم جد و جہد کی زندگی تھی، وہ ہائی اسکول کرنے کے بعد ۱۹۵۵ء میں پٹنہ کے جنرل ہسپتال میں کلرک کی حیثیت سے بحال ہو گئے۔ لیکن خود کو آگے بڑھانا ان کی زندگی کا مشن بن گیا۔ ۱۹۵۷ء میں شادی ہو گئی اور پھر دُنیا نے دیکھا کہ ظہیر کے لئے کئی محاذ کھل گئے۔ وہ ایک بھائی بھی فوج کے رسالے کے رسالدار تھے۔ وہ ایک نیک صفت بی بی کے شوہر تھے وہ ایک کلرک تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایک شاعر تھے انہیں اُن سبھوں کی عاقبت سنوارنا تھا۔ وہ آگے بڑھتے رہے۔ ۱۹۵۹ء میں پرائیویٹ طور پر آئی۔ اے کیا، ۱۹۶۱ء میں بی۔ اے (آنرز) کیا اور ۱۹۶۴ء میں ایم۔ اے۔ L.I.C. انھوں نے جولائی ۱۹۶۱ء میں جوائن کیا تھا

ایسے میں اپنی اور اپنے بچّوں کی بہتری کے لئے اپنے جیسے سمجھے گئے کو اقتصادی طور پر مستحکم بنانے کے لئے (میں سمجھتا ہوں کہ ظہیر کو ہمیشہ وہ بچہ یاد آتا رہا جس کی ماں اُسے دو سال کا چھوڑ کر اس دُنیا سے رخصت ہو گئی تھی اور بارہ سال کی عمر میں جس کی سر سے باپ کا سایہ اُٹھ گیا۔ انہیں سارے آلام و مصائب یاد ہوں گے۔) فضول خرچی اور بے راہ روی کی راہ سے بچ کر اگر پیسے بچاتے رہے تو یہ کوئی ایسی بات نہیں تھی جس پہ افسانے گڑھے جائیں۔ وہی سماج کی سادیت پسندی کا درشتہ التقلبی

وہ بہت اچھے دوست ہیں لیکن دوستی اور رہائی کے چارگی کے سمند کو سمجھتے ہیں کہ جن آبادیوں میں ہم رہتے ہیں، وہاں تو لوگ برسوں برس کی دوستی کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے دولت کے بے پناہ اُبھرنے میں دوست کی

پیچھے میں چھرا گھونپ دیتے ہیں۔

اب اس فہرست کی طرف آئیے تو دوسری نظم "اسیر ظلمت روشنی ہے" ہے۔ اگر خواہشوں کے بحر میں موج موج ہو گیا تو کیا ہوا کہ آخر میرے جسم کا پیرہن تو لذتوں کے تار سے بنا گیا تھا لیکن وہ روشنی جو میرے اندر تھی، وہ آخر ارتکاب کیوں نہیں ہوئی۔

میری تو کچھ فطری مجبوریاں تھیں لیکن وہ روشنی؟ آخر وہ کس دن کام آتی

نظر ناری ڈرامائی ہے اور اختتام پہ ایک جھنجھلایا ہوا انفعالی لہجہ نظم کو اور بھی لطیف بنا دیتا ہے۔

'بھاگتی روشنی اکھڑتی صدا' میں شاعری ایک ایسی صدا ہے جو روشنی کے پیچھے بھاگتی پھرتی ہے لیکن روشنی کی رفتار صدا کی رفتار سے کئی گنا زیادہ ہے گویا وہ ایک بھاگتی روشنی کو صدا دے رہا ہے لیکن صدا روشنی کی رفتار کا کیا مقابلہ کر سکتی ہے۔

'باغی قدم اور اجنبی راستے' میں وہ کہتے ہیں کہ آدم کے گندم کھانے سے ہم دو قسم کی بھوک کے شکار ہو گئے ہیں۔ ایک پیٹ کی بھوک اور ایک پیٹ کے نیچے کی بھوک۔ یوں کہ اسی کے بعد ہماری جنت چھن گئی اور ہم اس دنیا میں پھینک دیئے گئے، کہ بھوک جنت کا مقدر تھا لیکن سوچئے تو آدم کا یہ اقدام انتہائی باغیانہ اور انقلابی تھا، کہ اسی نے تہذیب اور معاشرے کی بنیاد ڈالی ——

مری حیات بھی وہ امتحان ہے جس میں
سوال جتنے ہوئے سب نصاب سے خارج

اس شعر میں بھی ہمیں آدم کی تلمیح نظر آتی ہے۔

'رومان کی موت' ایک ایسے فریب زدہ کی موت ہے جو صحرا میں سراب کو آب سمجھ کر دوڑ رہا ہے لیکن نشہ ٹوٹنے کی کیفیت کہتی ہے کہ تشنہ سراب کے آگے ہاتھ پھیلانا لاحاصل ہے اسی لئے وہ فریب زدگی بھی اچھی تھی۔ اب تو عالم یہ ہے کہ سفر ختم ہونے پہ یہ احساس ہوا ہے کہ ہر ایک لمحہ عقوبت رہا ہے۔

اس پوری کیفیت کو ظہیر نے غزل کے ایک شعر میں سمو دیا ہے۔

سوئے تو یاد قوس قزح میں سمٹ گئی
جاگے تو جتنے رنگ تھے وہ لخت لخت تھے

خواب میں یادوں کے سارے رنگ سمٹ کر قوس قزح سے خوبصورت بن گئے لیکن جب آنکھ کھلی وہ سارے رنگ ٹوٹ کر بکھر گئے اور اب ان کا کوئی خوبصورت نام نہیں دیا جا سکتا۔ خوابوں کا ٹوٹنا گویا Spectrum کے سارے رنگوں کے بکھر جانے جیسا ہے۔

'چیخوں کا جنم' میں وہ کہتے ہیں، کہ انسانی فکر ایک نقطہ تجسس کی پیداوار ہے۔ پھر اس میں اضافے ہوتے گئے، اور اب تو یہ حال ہے کہ گنبد ادراک چیخوں کا جہنم ہو گیا ہے۔ آتی آوازیں اور اتنے ہنگامے ہیں کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ یہ نظم انھوں نے A World of Conflicting Vaiws کے موضوع پر کہی ہے۔

ظہیر کا طریقہ کار یہ ہے کہ وہ بالعموم ہر نظم کے آخری سرے پر غزل کا ایک شعر بھی دے دیتے ہیں جو نظم کی معنویت کو اور بھی وسعت دے دیتا ہے، ہاں کبھی کبھی اسے ایک Twest بھی دے دیتا ہے۔ اس نظم کے بعد انھوں نے ایک مقطع درج کیا ہے۔

اپنی آوازیں ہی جب بارِ سماعت ہیں ظہیر
چیخئے گنبد میں بہتر ہے کہ میں گونگا رہوں

خیالوں کی اسی رزمگاہ میں بساط بچھتی ہے اور دھواں بلند ہوتا ہے۔ بساط ایسی ہوتی ہے کہ اس پہ ہار جیت کا فیصلہ ہی ممکن نہیں ہے۔ یہ ایک حساس فرد کا احتجاج ہے۔

'نیا مریض' ایک ایسے ISOLATED اینٹلیجوئل کے متعلق کہی گئی ہے جس کے یہاں SEX ہی سب کچھ ہے۔

گنبد، سیب، پہاڑ، اور چاند یہ وہ سارے علامتیں ہیں جن سے ہم جنس کو متحرک کہتے ہیں۔

لحم و روغن کے غاروں میں
اپنے تصور کے بھوکے ناخون چبھو کر

یہ مصرعے خوبصورت تصویریں پیش کرتے ہیں، اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے جلتے ہوئے مرہم ہیں اور جب ہم ان جلنوں کا ذکر کرتے ہیں، تو

' فالج قسمت سے پہلے ' ایک ٹوٹے پھوٹے انسان کی شکستگی کی کہانی ہے جس کی زندگی کے کئی خانے ہیں اور ہر خانہ اس بات کا متقاضی ہے کہ وہ انسان جو شکستگی اور ربودگی کا ایک ڈھیر ہے ' وہ اپنی ساری توجہ اس کی طرف مرکوز کردے ____

' وجود میرا بھی اکائی تھا
اب کئی ہندسوں میں تقسیم ہوگیا ہے '

نظم خوبصورت ہے۔

' اعتراف ' میں Confession ہے۔ عمر کے تیس سال کس طرح گذرے ' پوری نظم وضاحتوں سے پُر ہے۔ ظہیر صدیقی کا توضیحی انداز بیان ان کی شاعری میں جابجا دکھائی دیتا ہے ' اور یہ وہ حصہ ہے جو شاعری کو شاعری کے منصب سے کسی قدر گرا کر منطقی کر دیتا ہے۔

۲۰ سال اور ۵ سال، اور ۴ سال
حاصل جمع ؟ .... یہ ۲۹ سال
اور باقی ایک سال ____

سوچنے کی بات ہے کہ کیا شاعری اس جمع و تفریق اور اس کڑی ریاضیات کا بوجھ برداشت کر سکتی ہے ؟

' مراجعت ۔۲ ' Disillusionment پر Based ہے

خوشی تھی، کہ فصلیں اُگیں گی
تو سرسبز منظر ہیں
تپتی ہوئی سُرخ آنکھوں کو ٹھنڈک ملے گی
مگر کیا پتہ تھا
کہ لذّت کی زرخیز مٹی سے
کچھ ایسے کرگس ہی تخلیق ہوں گے
جو میرے سلگتے ہوئے جسم کو
بوٹی بوٹی اڑانے کی کوشش کریں گے ___ '

چنانچہ اس Disillusionment کے نتیجے میں Escape ہے اور سفر ارغوانی ۔ لیکن یہ Escape بھی کام نہیں آتا اور پھر شاید نکلیں مجھے سڑک پر اُنڈیل کر روانہ ہو جاتی ہے اور اب :

' اصل لذّت تو گمراہ ہو کر
سفر کے اسی نقطۂ ابتدا تک پہنچنے میں ہے '

اس ارض و سماوات سے Attachment اُن کی شاعری کا خاص وصف ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں Other Worldliness کا احساس نہیں ہوتا۔

آدمی کا اندر اس وقت باہر آتا ہے ' جب وہ گھر کے اندر ہو ' بیوی ' بال بچے ' رشتہ دار ' احباب اور گاؤں ____ ظہیر کے گھر میں بھی ان کے بچوں سے ملاقات ہوتی ہے ۔ ان کے رشتہ داروں اور ان لوگوں سے ملاقات ہوتی ہے جو اُن کے گاؤں بھنول (رہتاس) اور ان کی بیگم کے گاؤں کواتھ (رہتاس) کے ہیں ۔ گاؤں کے سیدھے سادھے لوگ جنھیں شاید یہ خبر بھی نہ ہو کہ ظہیر ایک شاعر بھی ہیں اور شاعری میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں لیکن ظہیر ان سبھوں کے ساتھ انصاف کرتے ہیں ۔ ان کے بڑے لڑکے شبّی (شبیر احمد) کو دیکھ کر یہ کہنا پڑتا ہے ' کہ ہاں اب ظہیر صدیقی نے اپنا قد نکالا ہے ۔ شبیر فرسٹ ایر میں ہے ' اس کے علاوہ مشیر احمد (عمر ۱۳ سال) ، شمیر احمد (۱۱ سال) زیبا (۹ سال) اور ببّو (۶ سال) ہیں ۔ ببّو ابھی اسکول نہیں جاتا اور ٹھاٹ ڈالے ہیں ابّا (کہاں جارہے ہیں ابّا) بولتا ہے ۔ وہ مجھے بہت پیارا لگتا ہے ۔

' ج ' کا حصہ بودلیئر کی ایک نظم سے شروع ہوتا ہے جس کا منظوم ترجمہ ظہیر صدیقی نے کیا ہے :

ہم نشیب کی کھڈ کی سمت
لے جائے جا رہے ہیں
وہ کوئی جنّت ہے یا جہنّم
کسے خبر ہے
کس ' شے ' کی تلاش ہے
اور قعرِ لاعلمیت میں ہم دفن ہو رہے ہیں ____

بودلیئر کے متعلق کسی نے لکھا ہے :

"Baudelaire's Personal drama was his dualism, the perpetual Conflict between his asp[i]ration towards an idial of purity and his Lower instuets, between heaven and hill. Brought up in the catholic faith, he was absessed with the idia of sins. Moments of hopes alternated with moments of diep dispair."

اس طرح بودلیئر ایک Split pursonality کا کیس ہے۔ ظہیر صدیقی کو ہم منقسم شخصیت کا شاعر تو نہیں کہہ سکتے۔ لیکن یہ کہ جہاں انھوں نے ارفع و اعلیٰ سماج کو دیکھا ہے وہاں اسفل ترین اور ارذل ترین سماج کو بھی دیکھا ہے لیکن ان کا Commitment بہرحال ارفع و اعلیٰ ہی سے ہے۔

پہلا شعر ہے :-

ہے پیچھے آنے والا اور اندھیرا لانے والا
میں بھی کترا کر نکلا ہوں راہ کا پتھر، دن کا نوں ہے

میں دن کے اجالے کا مسافر تھا، لیکن تم جو میرے پیچھے آ رہے ہو، تم اپنے ساتھ شام کا اندھیرا لا رہے ہو۔ تمھیں بھی اس پتھر سے بچ کر نکلنا ہے، جو دن کی روشنی میں بھی وہیں تھا جہاں اس شام کے اندھیرے میں ہے۔ میں نے تو احتیاط برتا اور بچ کر نکل آیا۔ ہرچند کہ میں اجالے میں چل رہا تھا تمھیں زیادہ احتیاط برتنے کی ضرورت ہے کہ تم اندھیرے میں چل رہے ہو۔ وہ سفر اجالے کا ہو یا اندھیرے کا۔ راہ کی ٹھوکروں سے بچنا ہرحال میں ضروری ہے۔ اجالا میرے خیال میں کچھ اعلیٰ values کا ہے کہ اب جو قدروں کے باب میں نقد و اماں ہیں، جن کے ساتھ کوئی روشنی نہیں ہے ان کے لئے ٹھوکر کھانے کے امکانات زیادہ ہو گئے ہیں۔

'ج' کا باب شروع ہوتا ہے 'تبدیل ہوتا انسانوں کا عباد[ت]

گاہوں میں'، نظم سے۔ یہاں پہنچ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اب ظہیر اس سماج میں پہنچ گئے ہیں جو خالصتاً ہمارا ہے۔

یہاں فسادات اس بات پر ہوتے ہیں کہ ایک مذہبی گروہ جو نانگا موڑ کا پاجامہ پہنا کرتا ہے، اس گروہ کے ہاتھوں جو ڈیڑھ ہاتھ کا پاجامہ پہنا کرتا ہے، اپنا معبد ناپاک کر بیٹھا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ نہ مرد مسجد تھا نہ وہ عورت مندر تھی، لیکن جب گرسنہ جبلتیں آسودہ ہو گئیں تو مرد مسجد بن گیا اور عورت مندر بن گئی۔ پھر یہ ہوا کہ

" ہمارے معبد کی
آج بے حرمتی ہوئی ہے
چلو !
کہ ہم ان کے معبدوں سے تقاص لیں "

سوچنا یہ ہے کہ جب وہ زیر ناف کی جبلتیں جو سوئے اتفاق دو مختلف گروہ سے متعلق لوگوں کی جبلتیں تھیں، جب ایک دوسرے کا سر پیر، اپنا سارا لہو بہا کر سرد پڑ گئیں تو وہ معبدوں میں کیونکر تبدیل ہو گئیں۔ کیونکر ایک عالم پر قیامت گزر گئی اور کشت و خون کا بازار کیوں گرم ہوا۔ یہ ہمارا ایک بے حد پریشان کن سماجی مسئلہ ہے۔ اس نظم 'د ک' پر ختم کر کے ظہیر نے ہمارے آگے سوالیہ نشانوں کے بہت سے علم نصب کر دیئے ہیں۔ کیا ہمارا سماج اتنا پسماندہ ہے کہ شکم کی گرسنگی اسے نظر نہیں آتی۔ لیکن دو مخالف گروہ کے Anode اور Kathode اتفاقیہ طور پر ٹکرا جاتے ہیں تو سارا قوم Shart Circuit کے زبردست المیے سے دوچار ہو جاتی ہے۔ جبل پور ہمارے لئے ایک عظیم حادثہ تھا۔

خوابگاہوں سے اذانِ فجر ٹکراتی رہی
دن چڑھے تک خامشی منبر پہ چلاتی رہی

فجر کی اذان سن کر نہ ہم خوابگاہوں سے اٹھے اور نہ وہ مسجد ہی آباد ہوئی اور اب کہ دن چڑھ چکا ہے مسجد کا منبر اب بھی ویران ہے۔

'اندر کا المیہ' در اصل ایک بڑے تہذیبی، دینی اور لسانی گروہ کا المیہ ہے جو برسوں سے محض اشک شوئی کر رہی ہے، لیکن سچ تو

ہے کہ یہ آنسو مگرمچھ کے آنسو ہیں، کیونکہ وہ اپنے اندر کی دنیا کو صحیح طور سے EVALUATE نہیں کر پاتا ہے ۔ باطل کی طاقت تو در اصل نمودار ہو سکی وہ بہت تھوڑی تعداد میں ہے ۔

ذکرِ ماضی سے کیا فائدہ ہے

یہاں لوگوں کے لئے ہے جو تاریخ کا اکہرا تصور رکھتے ہیں، تاریخ کو ایک ایسا محل تصور کرتے ہیں جو کسی دریا کے ساحل پر دیر سے کھڑا ہے ۔ دریا میں ایک ہی عکس دیکھا جا سکتا ہے اور وہ ہے اس محل کا ۔ لیکن جب بہت سا زمانہ گذر جاتا ہے تو دریا کنارے کا وہ محل پرانا ہو جاتا ہے اور اس پر کائیاں لگ جاتی ہیں ۔ اب بہتر یہ ہے کہ ہم اس پرانے محل کو دیکھنے کی بجائے آگے بڑھیں کہ وقت کا بہتا دریا تو ہر ساحل پر ایک محل کھڑا کر سکتا ہے ۔ جب ہم اس محل کے دلفریب نظاروں سے نکل کر آگے جائیں گے اور ساحل ساحل ایک محل تعمیر کرنے جائیں گے تو ہم ہر بار اس محل کو یاد کریں گے جہاں سے ہم نے اپنا سفر شروع کیا تھا اور اس وقت ہماری یہ یاد انصاف پر مبنی ہو گی، فی الوقت تو وہ زندگی کی نفی کرتی ہے ۔

مقدارِ ریت دب نہ سکی موجِ آب میں
دریا ہی رفتہ رفتہ جزیروں میں بٹ گیا

یہاں 'مقدارِ ریت'، غالباً مختلف Shades کی نشاندہی کرتی ہے جس سے ہوا یہ کہ موجِ آب کے ہر شیڈ نے ایک جزیرہ بنا لیا ۔

'دوسرا فیصلہ' بھی اسی لسانی، تہذیبی اور دینی گروہ کا قصہ ہے، جس کی ایک بڑی تعداد کچھ زمانہ پہلے محض ساحلی ریت کی ایک یلغار سے نئی بستیوں میں کوچ کر گئی تھی لیکن اب کے اُن بستیوں پہ ایک پہاڑ ٹوٹنے کی خبر گرم ہے ۔ کیا اس کے خیمۂ ادراک میں کوئی تبدیلی آئی ہے، دیکھیے ہم تو اب بھی اس سیلِ رنگ کا مقابلہ کر رہے ہیں ۔

(خدا کرے یہ خبر غلط ہو) ــــ کہ Comment نے اس نظم میں ایک ڈرامائی تاثر پیدا کر دیا ہے ۔

یہ موڑ ترکِ تعلق کا جان لیوا ہے
سوائے اس کے مگر کوئی راہ ہو تو کہو

یہ شعر بھی ان ہی بستیوں کی جانب کوچ کرنے والوں سے مخاطب ہے، کیا کوئی اور دوسری راہ ہے بہ ایں عالم کہ ہمارے درمیان نزاع اور افتراق کی دیواریں کھنچ گئی ہیں ۔

'بیداری'، نظم ایک منظر کو اپنی گرفت میں لیتی ہے منظر جو 'لہو' سے شروع ہوتا ہے ۔ وہ شخص جس کی پھٹی پھٹی مردہ آنکھیں آسمان کے وسیع مناظر میں گم ہو چکی ہیں، جس کی بند مٹھی کھلی مٹھیوں میں اجنبی راستوں کی مٹی دبی ہے اور جس کے سینے میں ایک سوراخ ہے، جس کی جیب سے خود لہو میں نہایا ایک دو روپے کا نوٹ جھانک رہا ہے ۔ جو کچھ نعرے لے کر دور دراز علاقے سے بھری پُری ریل گاڑی کی چھت پر بیٹھ کر آیا تھا اور یہ کہ پتھراؤ اور نعروں کے بعد فائرنگ جس کا مقدر بنا ۔

بہت تیز روشنی بہت تیز اندھیرا لاتی ہے ۔ یہ نظم بے حد Compact ہے اور اس میں ظہیر نے ایک سیاسی اور سماجی بیداری کو اپنا موضوع بنایا ہے ۔ نظم کہیں بھی جذباتی پیرایہ اختیار نہیں کرتی ۔ شاعر ہمارے سامنے ایک منظر پیش کر دیتا ہے ۔ اس نے اپنا کوئی Comment نہیں دیا ہے لیکن منظر خود ہمیں بہت کچھ سوچنے کی دعوت دیتا ہے ۔

'سبک سارانِ ساحل' یہ وہ لوگ ہیں جو ساحل پر بیٹھے نقش بناتے ہیں اور وہاں سے طوفان کا نظارہ کرتے ہیں لیکن پھر ایک موج بلا آتی ہے اور تب ساحل پر نہ وہ نقاش باقی رہتے ہیں اور نہ ان کے نقوش ۔

ذات کی آگہی بہت مشکل، ذہن کا آئینہ بھی جھوٹا ہے
غور سے دیکھنے میں لگتے ہیں، اپنے چہرے بھی اجنبی چہرے

شعر میں Estimation کی بات کہی گئی ہے ــــ غلط Estimation سے اپنی شکل بھی صحیح طور پر نظر نہیں آتی ۔

یہ ان دنوں کی بات ہے جب اختر اور یتوی صاحب سخت منڈھے اور بڑی باقاعدگی سے حلقۂ ادب کی نشستوں میں

شرکت کیا کرتے تھے۔ لطیف عالم منزل میں نشستوں کا انتظام تھا فرش بچھا تھا۔ صدر میں اختر صاحب بیٹھے تھے اور ہم سب ان کے موقع بہ موقع کے Comments سے محظوظ ہوتے رہتے تھے۔
غالب نے کہا تھا ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

"حلقۂ ادب" کا بھی یہی وطیرہ تھا کہ کسی نوع کی نشست ہو آخر میں ایک شعری صحبت ضرور برپا ہوتی تھی۔ اس دن بھی ہوئی، ظہیر نے اپنی نظم "حصول کل اور ایک منظر" سنائی:

ہوا کی رفتار کب رکی ہے
بہاؤ دریا کا مستقل ہے
خفیف خنکی سے صلب شب میں
زمیں محور پہ گھومتی ہے
ابھی بھی رحم زمیں میں
ٹھوس اور سیال
دولتوں کی کمی نہیں ہے ——

اور پھر جب وہ اس بند پہ آئے

وہ جس کی انگلی سے چاند شق ہو
وہ جس کے زخمی دہن سے
دشمن کی فوج پہ
رحمتوں کی ٹھنڈی پھوار برسے
وہ جس کی مٹھی میں
دو جہاں کی تمام دولت
تمام ثروت سمٹ گئی ہو
وہ اپنے خالی شکم میں
پتھر کا بوجھ باندھے
کہاں ہیں اس کے غلام ؟
آخر کہاں ہیں —— ؟ ؟

تو ہر چند کہ یہ سیرت پاک کی محفل نہیں تھی، ایک عجیب سی نورانی اور معطر فضا بندھ گئی، اور ہمیں ایسا محسوس ہوا کہ وہ ملک درود و سلام کا وہ گراں بار تحفہ اٹھائے لئے جا رہے ہیں جو دلوں کی گہرائیوں سے برآمد ہوا تھا،

وہ ایک منظر
غلام ناقہ نشیں ہو
اور
نکیل آقا کے ہاتھ میں ہو
کہاں سے آئے،

اختر صاحب نے بہ آواز بلند کہا —— "بھئی اسے دوبارہ پڑھئے" ——
اور جب ظہیر نظم دوبارہ سنا چکے تو اختر صاحب نے کہا
"اس نظم کو تو جمعے کے خطبے کے ساتھ سنانا چاہیئے" دیر تک ہم پہ عجیب سی خود فراموشی کا عالم طاری رہا۔ بہت دیر تک ہم اس نظم کی اتھاہ موجوں میں گم رہے۔ وہ عرب جنھیں قدرت نے سیال دولتوں سے مالا مال کر دیا ہے، وہ عرب، قومیت، قحبہ خانے، بار، نائٹ کلب اور بیلے ڈانس کے ہوش ربا نظاروں میں سب کچھ پاکر بھی سب کچھ کھو چکے ہیں کہ قومیں تو اعلیٰ کردار کی بنیاد پر کھڑی ہوتی ہیں، وہ ایثار سے بنتی ہیں، وہ اپنے شکم پر پتھر باندھ کر انسانیت کو ظلمت اور قعر مذلت سے نکالنے کی بنا پر بلند ہوتی ہیں اور وہ یوں فتح و نصرت سے ہمکنار ہوتی ہیں کہ بیت المقدس کا فاتح اونٹ کی نکیل تھامے شہر پناہ میں داخل ہوتا ہے۔ بہ ایں عالم کہ اس کا غلام ناقہ نشیں تھا۔

یہ اردو کی بڑی منفرد نظم ہے کہ اس میں ظہیر نے انتہائی راست گفتاری کو راہ دیتے ہوئے ان عربوں کو خطاب کیا ہے، جو دولت کی اس فراوانی کے باوصف اپنا سب کچھ کھو چکے ہیں کیونکہ انھوں نے سنا منی کی اس روشنی سے اپنے دلوں میں اجالا نہیں کیا، جس نے انسانیت کی تاریخ کو روشن کیا تھا۔ وہ عرب جو مادی آسائشوں اور نفس کی فریب کاریوں میں گم ہو چکے ہیں۔

یہاں پہنچ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کچھ اعلیٰ روحانی قدریں تھیں جنھیں ہم نے کھو دیا ہے۔ ممکن ہے ان [illegible] نے ہم سے چھین لیا ہو۔ یہ سارا فکری، تہذیبی، دینی اور سیاسی انحطاط در اصل ان قدروں کے ہاتھ سے نکل جانے سے ہے۔ ظہیر گویا بہت [illegible] دھیمے سروں میں ہم سے پوچھتے ہیں کیا ان کی بازیافت ممکن ہے؟

بلند کس کو کہیں مہر و ماہ و انجم کو
کہ آسمان کو چھوتی ہوئی زمینوں کو

اس شعر میں جو عمل پیہم کا پہلو ہے، وہ ہمیں اقبال کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے:

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے

'مراجعت' میں بھی ایک Spiritual loss کے بازیافت کی بات کہی گئی ہے۔

سبز گنبد کے دریچے
بند پہلے بھی نہیں تھے
اب بھی وا ہیں
لوٹ سکتے ہو تو جاؤ

——— ∴ ———

سینۂ کہساروں سے پھسلے زرد پتھر پر گرے
ہم تضادِ رنگ کے ہر لفظ ہنر پہ گرے

[illegible]س مقام پر پہنچ کر باب 'ج' کی سات نظمیں ختم ہو جاتی ہیں۔

گوئٹے کی ایک نظم کا منظوم ترجمہ باب 'د' کا افتتاح [illegible]تا ہے:

جب
یہ پوری کائنات
دسترس سے دور ہو جاتی ہے
شاعر
اس کو

اپنی ہی ذات میں
ڈھونڈتا ہے،

تب یہ عقدہ کھلتا ہے کہ جب اس پھیلی ہوئی کائنات پر ہمارا اختیار نہیں رہتا، جب ہم اس کے مقابلے میں ایک کرمکِ بے نام و نشان بن جاتے ہیں، تو پھر ہم اس کائنات کو، اس پھیلی ہوئی کائنات کو اپنے اندر سمیٹ لیتے ہیں۔

یہ باب 'میں' کی داخلی دنیا کی سیر کراتی ہے، اس کی وہ دنیا جو ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہیں۔

رسولِ تخیل ہر قدم پر سروشِ الفاظ کا ہے مرہون
مگر جہاں سے یہ بڑھ گیا ہے وہیں پر آواز جل گئی ہے

معراجِ نبی کی تلمیح کو انھوں نے کارآمد طور پر رسولِ تخیل کے لئے استعمال کیا ہے کہ جبریل ہر ہر قدم پر رسول کا ساتھ دیتے ہیں لیکن پھر ایک مقام وہ بھی آیا کہ انھوں نے اس سے آگے بڑھنے سے معذرت چاہی کہ اس مقام سے آگے فرشتوں کے پر پرواز جلتے تھے۔ اسی طرح رسولِ تخیل بھی سروشِ الفاظ کا مرہونِ منت ہے لیکن ایک خاص مقام پر پہنچ کر وہ رک جاتا، کہ اس سے آگے بڑھنے پر اس کے پر پرواز جل جائیں گے۔

'کینوس، کوئی سادہ نہیں' ——— ہر کینوس داغدار ہے وہ اوراقِ حساب ہو یا گذری ہوئی ساعتیں۔ چنانچہ نہ کینوس سادہ مل سکتا ہے نہ تصویر بے داغ بن سکتی ہے۔

بیچے لفظ بھی کشکولِ صدا میں تھے مگر
وضعِ اظہار نے مبہم سے اشارے ہوئے

ہر چند کہ میرے پاس بہت سارے 'بیچے' الفاظ تھے، مگر میں نے مبہم سے اشارے کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔

'مہذب صدائیں، مقفل دریچے' ——— اس نظم میں Intuition کی بات کی گئی ہے کہ جب وجدان (پرچھائیوں) نے مفہوم سے لیس صداؤں کو اظہار کا ذریعہ بنایا تو ان صداؤں نے وجدان کو اتنا پیار کیا کہ وہ داخلی کرب کو بھول گئیں'

لیکن ۔۔۔ یہ محسوس ہو رہا ہے کہ اندرونی دروازہ اسی طرح مقفل ہوا ہے، کہ وہ اب کسی نوع بھی کھل نہیں سکتا ہے، اور اس طرح چیخوں کے وہ عفریت وجدان کو نگل جائیں گے۔

جنذ ۲ پل سی لکیریں ہی سہی انتشار ہوں
نوکِ خامہ پہ بیر رنگ روشنائی کیا نہ ہوں

یعنی میں یہاں اظہارِ ذات کے عمل کو جاری رکھوں۔

'غلط ہے یہ بھی' ۔۔۔ یہ نظم شکستِ خواب کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ مرغ ان سیاسی نقارچیوں کی علامت ہے جنہوں نے سحر آنے سے قبل ہی سحر کا اعلان کر دیا تھا۔ اب بھی ہماری آنکھیں نیم شب کے لمحوں میں بیدار ہو کر سے جل رہی ہیں۔ کچی نیند کے اُچاٹ ہو جانے سے ہم پر کسل مندی کی کیفیت طاری ہے، لیکن اب جبکہ سحر ہو گئی ہے ہمیں اٹھ جانا چاہیئے، کیا ضروری ہے کہ ہم آدھے خواب کی پیاس سورج کے خون سے بجھائیں۔

—— وہ کونسا گروہ تھا جس نے سحر کا اعلان کر دیا تھا، اور کونسی سحر آئی ہے؟

'۔۔۔ کہ دائروں سے مفر نہیں ہے' ۔۔۔ یہ انسان کی ذات کا المیہ ہے کہ وہ اپنے داخلی کرب (دائرے) کی قید سے نکل کر ایک خلائی زنداں میں جانا چاہتا ہے، لیکن اس کرب سے اسے کب مفر ہے۔

'تاریک جنگل کا سفر' ۔۔۔ یہ دراصل فرد کا سفر ہے جو کئی مشعل بردوش قافلوں سے منتقلی لے چکا ہے لیکن وہ مشعلیں کبھی بھی اُجالا نہ دے سکیں۔ کئی قافلے آئے اور کئی قافلے گذر گئے سبھی قافلے نے اسے ایک مشعل سے لیس کیا لیکن ہر بار ——

اس کی وہ مانگی ہوئی مشعل
خود اپنے نور د روغن کھا گئی
اور پھر بھینچی ہوئی مٹھی میں
اندھیرے کی چھڑی تھی ——
اور تب ایک نیا قافلہ آیا ——

کس طلسماتی جہاں کے لوگ تھے
تاریک راہوں پر
بڑی ہی تمکنت سے چل رہے تھے
اور ہاتھوں میں کوئی مشعل نہیں تھی
روشنی تھی
اپنی آنکھوں کے دریچوں سے اُتر کر
اپنے قدموں سے لپٹ کر چلنے والی
اپنی اپنی روشنی تھی

اور پھر فرد سوچتا ہے ——

روشنی تو خارجی شے ہے
دیا ہے —— یا بھڑکتی مشعلیں ہیں
آخرش یہ روشنی ——

یہ روشنی ایمان کی ہے۔ یہ روشنی وجدان کی ہے۔ اپنے شعور و ادراک کی ہے۔ مانگے کے اُجالے سے جو مُنور ہوتا ہے وہ اندھیری رات کے سفر کو اور بھی اندھیرا کر جاتا ہے۔

کتنی معصوم سادہ ہے اپنی تخئیل کی بھکارن
سو طرح سے اُسے لبھاتے ہیں نطق و آواز کے حسین جوہر
نطق و آواز اگر انہماک جود وسخا کا مظاہرہ بھی کرے تو بھی تخئیل بے بھکارن
پھر بھکارن ہی رہے گی۔

'طفلانہ تقاضے' ۔۔۔ مکر و فریب کی بزم میں کچھ وہ ہیں جن کے ذہن و دل پر نصابی سانپ پھن کاڑھے ہوئے ہیں۔ وہ نصاب سے آگے نہیں بڑھتے۔ پھر کچھ نظریہ ساز ہیں جو مثبت اور منفی کا نکتہ اٹھاتے ہیں اور ان کے مقابلے میں ——

ہم تو
کہساروں پہ
صحراؤں میں
کھیتوں میں بھی
یکساں برستے آ رہے ہیں'

ہے یہ جدید حسیت ——

یہاں اسرا، ختم ہو جاتی ہے اور ظہیر کہتے ہیں،
ہم اپنی بات کہہ گئے، سکون مل گیا
سخن شناس لفظ کا مزاج بھانپتے ہیں

اس کے بعد کور پر ایک نظم ظہیر کی تصویر کے پہلو میں دم لے رہی ہے۔
نظم اپنا تعارف ہے — وہ بچہ — وہ شوہر — وہ باپ — اور وہ ملازم۔

ایک معمولی سا لاغر آدمی ہے
داد یا تضحیک کا وہ مستحق ہرگز نہیں ہے

....

....

درون ذات جو مانند شعلہ
آندھیوں میں
بجھ رہا ہے / جل رہا ہے،

اتنی محرومیوں کے بعد تخلیق فن کا سلسلہ جاری رکھنا بڑے دل گردے کی بات ہے، لیکن پھر یہ بھی سچ ہے کہ اچھی شاعری دل گرفتہ ہی کے بغیر پیدا ہی کب ہوتی ہے۔

ظہیر وسیع مطالعہ کے آدمی ہیں، کتابیں خریدتے ہیں، لائبریری سے ایشو کراتے ہیں اور پھر ان Specialised Study کی بنا پر وہ ایک Consultant کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن کتابیں بس ان ہی کی ذات تک محدود رہتی ہیں، اس معاملے میں وہ غیر جارحیت کے قائل نہیں۔

کبھی کبھی بے حد اُلجھے ہوئے معاملات میں ظہیر ایسی رائے دیں گے جو بے حد Diplomatic ہوگی اور اگر انھیں پرکھا جائے تو تاویلات کا ایک دفتر کھل جائے گا۔ پھر بھی ظہیر کا ادب و فن کے متعلق ایک ذاتی نظریہ ہے۔ مذہب اور سیاست کے باب میں ایک اپنا تصور ہے، جو ذاتی ہونے کے باوجود واقعی ہے۔

ظہیر نے مجھے کئی ایک بار صدمے بھی پہنچائے ہیں —— مثلاً کمیونسٹ پارٹی پر Sub Continent میں ایک زبردست ہیجان بپا ہوا، ظہیر میرے ہم خیال تھے لیکن ایک محفل میں کہ جہاں بہت سارے مخالف اور متخالف خیال کے لوگ یکجا تھے، جب گفتگو چلی تو مجھے یہ دیکھ کر سخت حیرت ہوئی، کہ ظہیر بالکل ان کے ہمنوا ہو گئے، اس صحبت میں میری پسپائی بیشتر اس صدمے کے نتیجے میں ہوئی ——

اسی طرح ایک بار شاہین آئے۔ تو ہم لوگوں نے اُن کے اعزاز میں مظہر امام کے یہاں ایک نشست کا انتظام کیا بہت دیر تک ہم لوگ ان سے دیار غیر کی ادبی سرگرمیوں کا احوال سنتے رہے شعر و سخن کی صحبت گرم ہوئی۔ نشست کے اختتام پر معلوم ہوا کہ شاہین کے اعزاز میں دوسرے دن کہیں اور بھی ایک نشست طے پائی ہے۔ میں نے شاہین سے معذرت چاہی کہ شاید میں اس نشست میں شریک نہ ہو سکوں ظہیر نے چھیڑتے ہی کہا —— اسے جانے دیجئے، ہم لوگ آپ کا افسانہ بھی سن لیں گے؛ یہ کہہ کر انھوں نے مجھے ایک عجیب سے RUPE SHOCK میں مبتلا کر دیا۔ دوسرے دن عین ممکن تھا کہ میں فرصت نکال کر آجاتا لیکن ظہیر کے اس ریمارک کے بعد تو وہاں جانا میرے لئے کسی طرح ممکن ہی نہیں تھا۔

ہوتا یہ ہے کہ معقول سے معقول انسان کے اندر بھی ایک سادیت پسند، سرپھرا نیوڑھائے بیٹھا رہتا ہے۔ جو اکثر نازک لمحوں میں ڈنک مار ہی دیتا ہے ——

لیکن ہم نے بحیثیت انسان انھیں ایک اوسط سا آدمی پایا، ایسا آدمی جس کا نہ قد گھٹتا ہے، نہ بڑھتا ہے۔ ظہیر کے سلسلے میں ہمارے اندازے غلط ہوں، اس کے امکانات بہت کم ہیں۔ کیونکہ ظہیر اپنی ساری کمزوریوں کے ساتھ ہمارے سامنے ہیں۔ وہ لوگ جو لکڑی کی ٹانگیں لگا کر اپنا قد اونچا کر لیتے ہیں ان کی مصنوعی ٹانگیں جب ٹوٹ جاتی ہیں تو ایک بہت ہی چھوٹے قد کا آدمی ہمارے سامنے نمودار ہو کر ہمیں سخت قسم کی مایوسی اور بیزاری میں مبتلا کر دیتا ہے، پھر ہوتا یہ ہے کہ ساری اعلیٰ قدروں سے، زندگی سے اعتماد سا اٹھ جاتا ہے۔

وہ آدمی جو اپنے ضمیر کو بازاری جنس بنا دے! وہ آدمی جو بھیڑیے کی کھال اوڑھ لے! آج کی بڑی شاعری کے خدوخال کیا ہوں گے وہ کیا

مسئلے پر غور کریں تو یہ عہد جو قدروں کی شکست و ریخت کا عہد ہے
یہ عہد جو اعلیٰ نظریات کے ٹوٹنے اور بے نقاب ہونے کا عہد ہے اور یہ
عہد جو اجتماع سے کٹ کر اکیلی ڈگر پہ چلنے کا عہد ہے، اس کے تقاضے
یہ ہیں، کہ ہم اس عہد کے زیادہ سے زیادہ جلوؤں کو، آج کی زندگی کے
زیادہ سے زیادہ Shade کو، زیادہ سے زیادہ مظاہر کو اپنی
گرفت میں لے لیں ـــــ

ظہیر کا مجموعہ ' ماسوا ' اُن کی آج تک کی شاعری کا بہترین
انتخاب ہے۔

ظہیر کے یہاں فرد ہے جو مشینی عہد میں خود کو کھو کر اپنے باطن کی
دُنیا آباد کرتا ہے، کہ اب عالم یہ ہے کہ ـــــ بس اپنے ہی غم خانے میں
تھوڑی سی امان ہے۔

وہ سماج کے قید و بند میں بُری طرح جکڑا ہوا ہے۔
وہ قدرت کے بہترین عطیات سے محروم ہو گیا ہے۔
سماج تاریکیوں میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایک ذی روح فرد اُجالے کی
بازیافت کے لئے سرگرداں ہے لیکن باہر کی دنیا کا دباؤ اُسے یہ کرنے سے
روک دیتا ہے۔

فرد اپنی دولت تجسّس سے بھی پریشان ہے، کہ وہ ہر آن
اسی کے آگے سوالوں کی صلیب نصب کر دیتی ہے، اسے عرفان نہیں حاصل
ہو سکا ہے اس لئے وہ ایک عجیب گھٹن کا شکار ہے۔

پھر شہر ہے جو مشینی دَور کے کرب میں گرفتار ہے، یہ صبح سے شام
تک دوڑتی بھاگتی زندگی۔

شہر کے قطعی مہمل اور بے معنی ہنگامے، جہاں اکثر ایک جنسی
حادثہ ایک بڑا قومی المیہ بن جاتا ہے۔ یہاں ٹرین کی چھت پہ آیا ہوا
شخص، جیب میں دو روپے کے خون میں ڈوبے ہوئے نوٹ لئے، ایک
معصوم سی ہلاکت کا شکار ہو جاتا ہے۔

پھر اس شہر کی ایک تاریخ ہے، جس نے کبھی ایک زبردست
اخلاقی اور رُوحانی روشنی سے سارے میں اُجالا کر دیا تھا لیکن آج وہ
تاریخ کلیوں، باروں اور چکنی سڑکوں کے جلوؤں میں گم ہو چکی ہے۔

کیونکہ شہر والوں نے مادّی آسائشوں ہی کو سب کچھ سمجھ لیا ہے،
اس لئے وہ زر و مال سے انتہائی آسودگی کے باوجود تہی داماں ہیں۔

ظہیر کے یہاں ہمیں ایک گہرا تاریخی شعور ملتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ
جب فرد ایک بڑا Mission لے کر اُٹھتا ہے، جب ایک
عظیم طاقت کا نظام قائم کرنے کی سچی لگن اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے
تو اس کا سارا Arrogance ختم ہو جاتا ہے، اس کا عزّ و
جاہ کا تصوّر ہی بدل جاتا ہے۔

غلام ناقہ نشیں ہو
اور نکیل آقا کے ہاتھ میں ہو
وہ ایک منظر

اس طرح آج کی زندگی کے مختلف النوع Shades کو پیش کرنا
بڑی شاعری کا منصب بن گیا ہے۔

پھر ایک ایسے دَور میں کہ ہماری معاشرتی زندگی اور ہمارا سیاسی
اور سماجی نظام مادی انتہا کو پہنچ چکے ہیں اور اس بلندی پہ پہنچ کر
کوئی دم میں گرنا ہی چاہتے ہیں تو پھر ارباب فکر و فن کے سامنے ایک
سوال اُٹھتا ہے کہ جب وہ گر کر چکنا چور ہو جائیں گے تو پھر کیا ہوگا؟
کیا ہم ایک اعلیٰ اخلاقی اور روحانی نظام کی بازیافت میں
سرگرداں ہو جائیں گے؟

اس نظام کی بازیافت کے مسئلے پر ظہیر نے اپنی شاعری میں
جا بجا غور و خوض کیا ہے۔

سبز گنبد کے دریچے
بند پہلے بھی نہیں تھے
اب بھی وا ہیں
لوٹ سکتے ہو تو جاؤ (دوام [illegible])

ـــــ ٥ ـــــ

ہوش آیا تو تعاقب کا عمل بھی ساتھ لایا
آج تک میں اس کے پیچھے
اس کو پانے

خود کو پانے کے لئے حیران مارا پھر رہا ہوں

(جاگتی روشنی ۔ آنکھ جلتی صدا)

ظہیر اس ارض و سماء سے کسی حال میں بھی الگ نہیں دکھائی دیتے۔ وہ ہر جگہ اس کے ایک فرد ہیں۔ ایسا فرد جو آج کے سارے جلووں کو، آج کے سارے کریہہ مناظر کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے اور پھر ہم سے یہ سوال کرتا ہے کہ کیا ایسی دنیا جو صرف شکم کی دنیا ہو، جو صرف مشین اور سنگ و آہن کی دنیا ہو، کیا زیادہ دنوں بغیر کسی دل کے، بغیر کسی روح کے، چل سکتی ہے۔

اور تب وہ خود ہی کہتا ہے کہ نہیں، ہمیں ہر حال میں ایک اعلیٰ اخلاقی اور روحانی نظامِ حیات کی بازیافت کرنی ہوگی۔ کیونکہ اس کے بغیر

اب نہ ساحل پہ ہیں نقاش نہ باقی ہیں نقوش
حلقۂ موج میں، الجھے ہوئے مُردہ کیڑے
تیرتے پھرتے ہیں
بے جان سے تنکوں کی طرح

(شکستہ سارا ساحل)

ظہیر کے یہاں جابجا رجائی Notes ملتے ہیں۔ جیسے انھیں یقین ہو کہ اس مشینی عہد کی کربناکیوں کا مارا ہوا انسان اور اس کا معاشرہ ایک دن اسی تاریکی سے باہر نکل آئے گا اور وہ ایک نئی دنیا آباد کرے گا۔

کاش یہ گنبد کی پروردہ صدائیں
نغمۂ فردوس بنتیں

(بے حسوں کا جہنم)

جلنے والی یہ روشنی کیسی ہے؟
کیسی روشنی ہے

(تاریک جنگل کا سفر)

[illegible] مقام پر ظہیر کا توضیحی اسلوب بے طرح کھٹکتا ہے۔ وہ ایک بات کہہ دیتے ہیں، پھر دوسرے بند میں اس کی توضیح و تاویل کرتے ہیں، اس پر کہ پڑھنے والا سوچتا ہے آخر اس کی ضرورت ہی کیا تھی۔ مثلاً یہ کہ "قبیح لمحوں کا دیوتا" میں وہ کہتے ہیں۔

ضرورتوں کا میں اک پجاری
جو اپنے سارے لہو کے غنچے

پھر ان ضرورتوں کی توضیح آگے کرتے ہیں

ضرورتیں ۔۔۔
میری
ننھے پودوں
اُداس ہونٹوں
گداز باہوں کی
روزی ہیں ۔۔۔

حالانکہ "ضرورتوں کا میں اک پجاری" خود ایک مکمل امیج فراہم کر دیتا ہے۔ اس طرح "اگرچہ" اور "ہرگز" جیسے وضاحتی الفاظ بھی جابجا ان کی نظموں کو گراں بار کر دیتے ہیں۔

اگرچہ درونی، برونی مناظر وہی ہیں
وہی
جنس اور تیرگی کے تعلق کی اولاد

(مہذب صدائیں مقفل دریچے)

—o—

ایک معمولی سا لاغر آدمی ہے
داد یا تضحیک کا وہ مستحق ہرگز نہیں ہے

(آخری صفحہ)

ظہیر کے یہاں، Shade کی بہتات ہے اور وہ ایک روحانی نظام کے بازیافت کے مسئلے پر غور و فکر کرتے ہیں، اور یہی وہ موضوعات ہیں جو بڑی شاعری کے خدوخال بناتے ہیں۔

انھوں نے اعلیٰ شعری روایتوں کی توسیع کی ہے۔ ان کی شاعری ردِ عمل کی شاعری نہیں ہے۔ ردِ عمل کی شاعری ہمیشہ اکہری شاعری ہوتی ہے۔ ان کے یہاں تہیں ہیں، شقیں ہیں، اور ایک جلوے کے سینے میں کتنے ہی جلوے پیوستہ ہیں۔

(باقی صفحہ ۵۵ پر)

ظہیر صدیقی

خارج قسمت سے پہلے

یہ ساعتِ دل نشیں تو لمحوں کی بات ہے
تھوڑی دیر ہی میں
محفلِ دوستاں مری قتل گاہ ہوگی
شگفتگی کا نقاب بھی تار تار ہوگا
ہر اک لطیفہ مری سماعت پہ بار ہوگا
انھیں میں جل دے کے
خوابِ غفلت میں چھوڑ کے
اپنے بکھرے حصے سمیٹ کے آگیا ہوں
اب وہ گلی
گلی سے سڑک
سڑک سے جہاں تہاں
میری ذات کی بو
شکاری کتوں کی طرح
ہر شے میں سونگھتے ہوں گے

چند لمحوں کی دیر ہے
وہ یہاں بھی آئیں گے
اور تکمیلیت کا نشہ ہرن کریں گے
مجھے ـــــ میرے میں سے توڑ کر
اپنے چھینے حصے طلب کریں گے
مرے شکستہ وجود میں
کش مکش کے لمحے عجیب ہوں گے
زباں کے مقتل پہ
سارے مذبوح قہقہے
آخری تڑپ کے قریب ہوں گے
کبھی تو ہوگا
کہ روحِ آواز قلبِ الفاظ کو بھی ترسے گی
نہ کبھی شورشِ صدا

جانے کتنی چیخوں کو جنم دے گی
بس ایک مرکز پہ آنکھ
مانندِ سنگ ٹھہرے گی
اُس گھڑی کوئی مسخرہ دوست
ہاتھ کی انگلیاں میرے سامنے نچاکر
یہ مجھ سے پوچھے گا ——"اے کہاں ہو"
تو چونک کر شرمسار ہونے کی سب ادائیں
خفیف ہوں گی

بس اس قدر ہے
کہ جانے انجانے غاصبوں کی قطار
اس کے نقوشِ پا کی تلاش میں ہے

وجود میرا کبھی اکائی تھا
اب مگر ہندسوں میں تقسیم ہو گیا ہے
بکھر کے، تقسیم ہو کے خود کو سمیٹے رکھنے کا سلسلہ
کچھ نیا نہیں ہے
یہاں تو وہ اوّلین لمحے بھی
جب یہ ثابت اکائی
تقسیم کے عمل سے گزرنے والی تھی
حافظے سے اتر چکے ہیں

غریب مقسوم کو ہوس ہے
بکھر کے تقسیم ہو کے خود کو
سمیٹے رکھنے کی اک ہوس ہے
——— ابھی غنیمت ہے
سارے مقسوم الیہ ناداں ہیں
جو اِسے اک فریبِ تکمیل کا سہی
حوصلہ تو دیتے ہیں
ورنہ جب اُن کو
اس ہوس کا شعور ہو گا
وہ مشتعل ہوں گے
منقلب ہوں گے
اس گھڑی یہ غریب مقسوم کیا کرے گا

ظہیر صدیقی

درس گاہیں بند کردو

(یہ نظم ۱۸ مارچ ۱۹۷۴ء کی تحریک کے ایک یا ڈیڑھ مہینے قبل مگدھ یونیورسٹی کے ایک مشاعرہ منعقدہ فروری ۱۹۷۴ء میں سنائی گئی۔ تحریک کے آغاز کے مہینوں بعد شری جے پرکاش نارائن نے Close down the institutions کا نعرہ بلند کیا)

میرے خالق
میری پیدائش ضروری تھی
تو اس پھیلی ہوئی بے کار دنیا میں
ہزاروں سرزمینیں تھیں
عرب کے جلتے ریگستان
افریقہ کے جنگل تھے
کئی وحشی قبائل تھے
میرے معبود،
پیدائش ضروری تھی
تو کیا یہ بھی ضروری تھا
کہ میں اس بھیک میں مانگی ہوئی
بیمار آزادی کی پیلی چھاؤں میں پروان چڑھتا
اپنے پُرکھوں کی حماقت کی سزائیں کاٹتا
قادرِ مطلق
تری قدرت سے باہر تھا
کہ میں [illegible] برسوں کے بہت پہلے،

زیرِ خاک روشن تر اندھیروں میں فنا ہو جاتا
یا میں جنم لیتا اس زمانے میں
کہ جب اس خاک کی تہذیب میں
چادر، لنگوٹی، ساگ، ستّو
کے سوا کچھ بھی نہیں تھا
جب یہاں اشلوک سُننے کی خطا میں
شودر کے کانوں میں سیسے ڈھالے جاتے تھے
کہ بیوہ عورتیں جب
حکمراں دیوی نہیں
منحوس ڈائن سمجھی جاتی تھیں
کوئی ڈائن مجھے اس وقت کھا جاتی
تو قصّہ پاک ہی تھا

تنگ و بدبودار کوچے
نامناسب اونچے نیچے، کچّے پکّے اصطبل جیسے مکانوں میں
سنیما ہالوں، راشن کی دکانوں، ہوٹلوں میں

جیسے لٹکائے ہوئے
یہ بے حیا بے کار احمق جانور — انسانور
جو اپنی قومی بے حیائی کو
وفا، صبر و رضا کا نام دیتے ہیں
وفاداری کے کھونٹے سے بندھے سب پالتو ہیں
اپنے مالک کی بہیمیت پہ نازاں ہیں
مگر جب ان کے مالک بھیڑیئے
خوں خوار دانتوں پر تبسم کی سفیدی پھیر کر
بھیڑوں کی چکنی نرم کھالیں اوڑھ کر
ہاتھوں کو اپنے جوڑ کر کچھ مانگتے ہیں
تو یہ احمق جانور ان کے بہیمانہ عمل کو بھول جاتے ہیں
بہت ہی عاجزی سے سر جھکا کر
اُن کے آگے دُم ہلاتے ہیں
بہادر نوجوانو!
درس گاہوں کے بہادر نوجوانو!!
ان سے کچھ ہوگا نہیں
وہ بے شعور و بے عمل ہیں
وقت کی رفتار اب اک موڑ پر پہنچی ہوئی ہے
سامنے تاریک کھائی ہے — بچالو
تم نہ احمق ہو، نہ بزدل ہو، نہ بے غیرت ہو

تم کیوں ویسپا، کرس، مینڈرکس،
ایل۔ اس۔ ڈی میں مطمئن ہو
تم نے کیوں سگریٹ گانجے کے دھوئیں میں
اپنے ماضی کے ورق — روشن ورق
جلا دیئے ہیں
سر اُٹھاؤ
آنکھ کھولو
تنگ و بدبودار کوچے
نا تناسب شاہراہیں، روند ڈالو
سارے تہہ خانوں کو سڑکوں پر اُلٹ دو
بھیڑیوں کی کھالیں کھینچو
ان کے چہروں کی نقابیں نوچ پھینکو
بھیڑیئے تو چاہتے ہیں
درس گاہوں میں مقید نوجواں ال اس ڈی میں مست ہوں
کچھ نہ کر پائیں
اور — سگریٹ اور گانجے کے دھوئیں میں
ان کی آنکھیں اس طرح سے بند ہوں
وہ اپنے سابق کارنامے پڑھ نہ پائیں
درس گاہوں کے بہادر نوجوانو
تم کو مستقبل کا دیدہ ور مورخ دیکھتا ہے

ظہیر صدیقی

دو ہم جلیس نظمیں

۱۔ اعتراف

اعتراف ہے
ہم نے دشت و صحرا کی وسعتوں کو
سُلگتے دیوار و در
اُمڈتے مکانوں
تاریک و تنگ کوچوں میں
خود ہی محبوس کر لیا ہے
فلک کو چھوتے ہوئے پہاڑوں کے آبشاروں
کی دل فزا نغمگی
زمیں بوس شاہراہوں کی چیخ بنتی گئی ہے
سچ ہے
کہ ان گنت نطفوں کو ہم نے قبول کر کے
سکونِ قلب و نظر گنوایا
یہ مانتا ہوں
کہ منزلوں کے سبھی تصور
سبھی زمانوں میں وہم فکر و نظر رہے ہیں
سکون کی جستجوئے لایعنیت میں
آدم سے آج تک
ساری منفعل راہیں
ایک بیوہ کی چوڑیوں کی طرح
فقط خام دائرے ہی بنا سکی ہیں
ہماری ہر جستجو، تگ و دو کی رہبری کا شرف
فقط اک سراب بے حاصلی کو حاصل رہا ہے
سچ ہے
ہوس کے ناخن
عظیم دھرتی کے ایک سینے کو جارحانہ خراشیں دے

خود اپنی اپنی پسند کی سرحدیں بناتے لیے ہیں
جغرافیائی زنجیروں میں مقید
شکستہ تہذیبیں
اپنی آفاقیت کے پرچم
بلند کرتی رہی ہیں
افراد کی اکائی
معاشرہ توڑتا رہا ہے
بقول ایمرسن
"سماج اک موج کی طرح ہے
یہ موج بڑھتی رہی ہے آگے
مگر وہ پانی
کہ جس سے بنتی ہے موج
بڑھتا نہیں ہے"
سچ ہے
یہ ساری باتیں ہی سچ ہیں
لیکن میں پوچھتا ہوں
کہ ساری قدروں سے منحرف ہو کے
تم کہاں ہو!

۲- اِنزالہ

وسیع دریا کے صاف سینے پہ
کشتیوں کے جلوس کی طرح
بے کراں آسماں میں
چڑیوں کا غول اک سمت بہہ رہا ہے
اُسے بھی آخر
زمیں کی جانب بھی لوٹ جانا ہے
شام ہوتے ہی
سر چھپانے کے واسطے
اُس زمین پر ہی اُگے درختوں کو
چومنا ہے
ہماری پرواز منتِ بال و پر رہی ہے
ہماری ہر نفی سوئے اثبات رہ گئی ہے
تو اس سے پہلے
کہ اپنی لاحاصلی ہی سعیِ حصول بن جائے
بے اصولی اصول بن جائے
آؤ
فکر و نظر کی تطہیر کے لئے
ہم خلا سے اُتریں
زمین کی مٹیوں کو گوندھیں

ظہیر صدیقی

رومان کی موت

ہم آغازِ سفر سے
ریگستان میں ہی رہتے آئے ہیں
پیاسے پیاسے
کتنے سرابوں کو دیکھا ہے
آب سمجھ کر
ان کے تعاقب میں دوڑے ہیں
جھوٹ سہی
پر جھوٹ کو سچ ہی جان کے
اپنے دل کو سکوں دیتے آئے ہیں

وہ رومان غنیمت تھا
ریگستان ہی جنت تھا
ہم نے سرابوں پر ہی ہمکنے میں
کم از کم
اتنی صدیاں کاٹ تو دی ہیں
لیکن اب جب
تشنہ سرابوں کی سچائی فاش ہوئی ہے
دستِ طلب مفلوج ہوئے ہیں
پائے یقیں مصلوب ہوئے ہیں
صدیاں کیسی
ختم سفر کا ہر لمحہ معتوب ہوا ہے

ظہیر صدیقی

ایک چہرہ ہے یہ ؟

ے بضاعت تھے ہم اور کرتے بھی کیا
ود ہی اپنی حماقت سے بیزار تھے
یسے تم بھی ہماری تمنا نہ تھے
ہد و پیماں تمہارے شکستہ سی دیوار تھے
ر وہ تم سے بڑھ کر
ہمارے خریدار تھے
ن کے ہاتھوں میں ہم بک گئے تھے مگر
ج جب اپنی قیمت سے واقف ہوئے
ا لہا سال کے نقرئی جال کو توڑ کر
ند ٹھہری ہوئی ساعتوں میں
میں مسترد کر دیا
تم لوگ ان کی جگہ
ج دل پر رقم ہو گئے
تۂ و سنگ آخر بہم ہو گئے

یا
میں جانتے ہی نہ تھے
ی کبھی ہماری نگاہوں میں اترے نہیں
سلا پھا
ی صداؤں کا بار سماعت رہا
ہ لوگ بھی تم سے کچھ کم نہ تھے
یکم ہم نے سوچا
ج کیا ہے

تغیر کی کچھ چاشنی تو ملے
دو میں جب ایک کو مسترد کر دیا
لا محالہ جو تھا دوسرا منتخب ہو گیا

اِس کہانی میں بس تین کردار ہیں
وہ — جو اپنے کئے کی سزا پاکے بھی مدعی ہیں
کہ مجرم نہیں
ہم — جو آکاش سے گر کے اٹکے ہوئے ہیں کھجوروں میں
دھرتی بہت دور ہے
اور تم — اپنی خوش فہمیوں کی ردا اوڑھ کر
اپنی ناکردگی کے شبستان میں
چھپ پڑے
خشک موسم میں
بکھرے ہوئے لال، پیلے، ہرے — چند رنگوں سے
ترتیب دیتے ہو قوس قزح
اپنی آنکھیں نہیں کھولتے ہو
کہیں سامنے آئینہ آگیا
تو تمہیں خود نہ کہنا پڑے
یہ نقوش شکستہ ہیں کس چیز کے
کیا ہی شکل ہے
کس کا چہرہ ہے یہ ؟
ایک چہرہ ہے یہ ؟ ؟

ظہیر صدیقی

غزلیں

خواب گاہوں سے اذانِ فجر ٹکراتی رہی
دن چڑھے تک خامشی منبر پہ چلاتی رہی

ایک لمحہ کی خطا پھیلی تو ساری زندگی
چبھتے ذرّے کانچ کے پلکوں سے چنواتی رہی

کب یقیں تھا کوئی آئے گا، مگر ظالم ہوا
بند دروازے کو دستک دے کے کھلواتی رہی

لمسِ حرف وصوت کی لذّت سے واقف تھی مگر
پہلوئے آواز میں تخئیل شرماتی رہی

صورتیں ایسی کہ جن کے اک تصوّر سے ظہیر
جسم کے دریا کی ایک اک موج بل کھاتی رہی

چند مہمل سی لکیریں ہی سہی، افشا رہوں
نوکِ خامہ پر برنگِ روشنائی کیا رہوں

کوئی شاید آ ہی جائے راستہ تکتا رہوں
ایک سنگِ میل بن جاؤں بہ چشمِ وا رہوں

کھائی سے سب کو بچالوں میں نہ کچلا جاؤں تو
بن کے "خطرے کا نشاں" رستے میں استادہ رہوں

دشتِ تنہائی میں یادوں کے درندوں سے ڈروں
بچ بچا کے بھیڑ میں آؤں تو پھر تنہا رہوں

اپنی آوازیں ہی جب بارِ سماعت ہیں ظہیر
چیختے گنبد میں بہتر ہے کہ میں گونگا رہوں

ظہیر صدیقی

غزلیں

یا خود اپنے ہاتھ سے پتھر اٹھا کر مار دے
یا مرے سر کو قفس کی آہنی دیوار دے

ہر گلِ امید کے دامن میں چبھتے خار دے
یا خدا دستِ طلب کو لذتِ آزار دے

دلکشیٔ شام میں احساسِ تاریکی بھی ہو
ساتھ ہر حسنِ نظر کے اک دلِ بیمار دے

عارض و رخ کے افق پر سرخیاں چھانے لگیں
یہ سماں پھر آمدِ طوفان کے آثار دے

تیرے گیسو سے قدم تک سارے موضوعِ سخن
اے سراپا ناز مجھ کو جرأتِ اظہار دے

سبز کہساروں سے پھسلے زرد پتھر پر گرے
ہم تضادِ رنگ کے ہر نصف بہتر پر گرے

اک جھکائی دے کے آخر بچ گیا اپنا حریف
ہم ہی تھے خنجر بکف اور ہم ہی خنجر پر گرے

یہ ہوا تو سلوٹوں کی نکہتیں بھی لے اڑی
پھول کیسے چند برگِ خشک بستر پر گرے

آخرش اپنے ہی بال و پر عذابِ جاں ہوئے
اڑ کے شاخوں سے چلے سطحِ سمندر پر گرے

فرش پر مے بہہ گئی سب لوگ تشنہ رہ گئے
پینے والے اتنی بے صبری میں ساغر پر گرے

ظہیر صدیقی

غزلیں

اب وہ ہمارے ساتھ ہو یا دوسروں کے ساتھ
ہے ہر قدم پہ اس کی انا کمتروں کے ساتھ

آگے بڑھے تو رک گئے اخلاق کے طفیل
کتنا گراں ہوا ہے سفر ہمسروں کے ساتھ

ایسا بھی کیا جنون کہ صحرا کی راہ لیں
ہے شہر میں بھی سنگ کا رشتہ سروں کے ساتھ

شاید مرے مرض کا سبب ہی علاج ہے
لے آؤ دوستوں کو بھی چارہ گروں کے ساتھ

کچھ لوگ آسمان اور دریا کے بیچ تھے
کچھ لوگ زیرِ آب تھے اپنے گھروں کے ساتھ

اڑنا محال، لوٹ کے آنا بھی ہے وبال
زخمی دعا خلا میں ہے ٹوٹے پروں کے ساتھ

یوں آخری رسول کی امت میں ہوں ظہیر
لیکن لگاؤ ہے سبھی پیغمبروں کے ساتھ

تشریح کی برہنہ لکیروں میں بٹ گیا
سرمایۂ خیال فقیروں میں بٹ گیا

ہر حادثہ شدید تھا لیکن بہ فیضِ فن
غم اپنا استعاروں نظیروں میں بٹ گیا

تہ دار ریت دب نہ سکی موجِ آب میں
دریا ہی رفتہ رفتہ جزیروں میں بٹ گیا

بارش کا یہ کرم ہے کہ مٹی کا معجزہ
اک دانۂ اناج ذخیروں میں بٹ گیا

مرکز اسیرِ دائرہ، نکلا جو قید سے
قوسین کی بکھرتی لکیروں میں بٹ گیا

لے دے کے بجھتی شب کا دھندلکا رہا ہمیں
اور وہ بھی روشنی کے سفیروں میں بٹ گیا

بولو تلاش ہے تمھیں اب کس ظہیر کی
وہ اک ظہیر کتنے ظہیروں میں بٹ گیا

المیہ اور نقشِ آخر

شمیم افزا قمر

"آزادی کے بعد اردو ادب میں سب سے زیادہ توجہ مختصر ڈراموں کی طرف کی گئی ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ اگر مختصر ڈرامے یک جا کیے جائیں تو ان کی تعداد لگ بھگ ایک ہزار تک پہنچ سکتی ہے۔"[۱] آج کل کے اردو نمبر میں شائع شدہ مقالہ کے مصنف کا یہ دعوی کس حد تک صحیح ہے، اس کے متعلق کچھ وثوق سے کہنا تو مشکل ہے لیکن یہ کہنا کسی حد تک بے جا نہ ہوگا کہ اردو ڈراما ہنوز عہدِ طفولیت میں ہے۔ کسی فن کی تعداد کو ہزار تک پہنچا دینا اور بات ہے اور فن کی بلندی تک پہنچا دینا اور ہی بات ہے۔ ایملی برانٹے کا ایک ہی ناول[۲] پہلا اور آخری ناول انگریزی ادب کا ادبی دستاویز بن گیا۔ اردو ادب میں بھی مختصر افسانہ نے اپنی کم عمری کے باوجود بھی عمرِ عشت و نشاط ترقی کی ہے۔ اردو ناول نے جس کاوش و محنت کے بعد کچھ اچھے نمونے دیے ہیں، اردو ڈرامہ ان کے مقابلہ میں کوئی بھی ایسا شاہکار پیش نہ کر سکا جو اردو ناول "آگ کا دریا" (قرۃ العین حیدر) "اداس نسلیں" (عبداللہ حسین) "خدا کی بستی" (شوکت صدیقی) "ایسی بلندی ایسی پستی" (عزیز احمد) یا اردو افسانہ "لاجونتی" "اپنا دکھ مجھے دے دو" (راجندر سنگھ بیدی) "دو اچھوت" (حسن عسکری) "پرمیشر سنگھ" (احمد ندیم قاسمی) اور بہت سے دوسرے افسانوں کے مقابلے میں پیش کیا جا سکے۔ اردو ڈرامہ میں نئے تجربے تو خیر بعد کی بات ہے پرانی تکنیک کے مدِّ نظر لکھے گئے ڈراموں میں بھی وہ نقش ابھر نہیں سکا جو ایک معیاری فن کا دلیل ہے۔ اردو ادب میں کامیاب اور معیاری ڈرامے کیوں مفقود ہیں، یہ ایک دوسرا ہی موضوع ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ یونانی انگریزی اور سنسکرت ڈراموں کا جو معیار ہے اردو ڈرامے ان کے عشرِ عشیر کو نہیں پہنچے۔ اشتیاق حسین قریشی ایک کامیاب اردو ڈرامہ نویس ہیں۔ "معلما سود" "گناہ کی دیوار" "ہمزاد" اور "صید زبوں" کے بعد "نقشِ آخر" نے خاصی شہرت حاصل کی ہے، لہٰذا "نقشِ آخر" کا ایک تنقیدی جائزہ اردو ڈراموں کا ایک عام معیار قائم کرنے میں معاون ہوگا۔

"نقشِ آخر" تکنیک اور موضوع دونوں ہی اعتبار سے اہم ہے۔ مصنف نے دیباچہ میں لکھا ہے "نقشِ آخر" ہماری قدیم تہذیب کا نوحہ ہے۔"[۳] اس اعتبار سے موضوع اہم ہے لیکن اس کو پیش کرنے میں مصنف کہاں تک کامیاب ہوا ہے، یہی اصل فن کا مسئلہ ہے۔

شیکسپیئر کے ڈرامہ کی واضح بیر نقشِ آخر بھی پانچ مجلسوں پر منقسم ہے۔ پہلی مجلس میں "ماں بیندی کی گئی ہے" میر عاشق کا مکان مرکز ہے۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو فضا مطمئن نظر آتی ہے لیکن جلد ہی فضا بدلتی ہے۔ میر عاشق شاہی نوکر ہیں۔ انھوں نے ابتدا میں ہی غیر شعوری پیش گوئی کی ہے۔[۴] "خدانخواستہ یہ چراغ بھی بجھ گیا تو دنیا میں کوئی ٹھکانہ نہیں۔" پھر بار بار بہادر شاہ کی تصویر کو وہ نقشِ آخر کہتے ہیں۔ میر ناصر نے بڑی خبر سنائی ہے، ساتھ ہی محسن بھی یہ کہتا ہے کہ اس نے دریبہ میں ایک کتب فروش کی دکان سے ایک فقیر کو آتے دیکھا تھا، اس کی آنکھیں لال تھیں اور اس نے کہا، "کل یہاں بہت خون خرابہ ہونے والا ہے۔"[۵] اس طرح سماں میں ایک تاریکی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ سوفوکلیز میں اکثر لوگ Oracle میں جا کر قسمت کی باتیں

۱۔ ماہنامہ آج کل اردو نمبر اگست ۱۹۶۸ء از عبدالعلیم نامی بعنوان "اردو ڈرامہ اور اسٹیج - ۱۹۳۷ء سے ۱۹۶۷ء تک"۔

۲۔ "ودرنگ ہائٹس"، مصنفہ ایملی برانٹے۔ ۳۔ دیباچہ "نقشِ آخر"، صفحہ ۶ ۔ ۴۔ [illegible] ۵۔ [illegible]

دریافت کرتے تھے یا کوئی آکر آنے والے واقعات کی خبر دیتا تھا۔
اس طرح ڈرامہ میں ایک ہیجان (Sensation) پیدا ہو جاتا تھا اور سامعین یا قاری آنے والے خطرات کے لئے تیار رہتے تھے۔ میکبتھ (Macbeth) میں تین ڈائنیں اسی طرح پیش گوئیاں کرتی ہیں۔ جولیس سیزر میں بھی پیشین گوئی کرنے والا سیزر کو متنبہ کرتا ہے۔ جولیس سیزر کی بیوی کیلپورنیا نے بھی ایک منحوس خواب دیکھا تھا۔ اس طرح مصنف نے پہلی مجلس میں بھی اس بات کی طرف اشارہ کر دیا ہے کہ میر عاشق کی زندگی میں مصیبت آنے والی ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں پیش گوئی کا تعلق کسی ایک کی زندگی سے تھا لیکن "نقش آخر" میں فقیر کی پیشگوئی اور محسن کے خواب کا تعلق دلی سے ہے۔ نقش آخر کا المیہ ایک کردار کا نہیں بلکہ ایک قوم کا المیہ ہے۔ انگریزی یونانی یا شیکسپیر کے ڈراموں میں ایک کردار بلندی سے پستی کی طرف آتا ہے تو "نقش آخر" میں ایک قوم بلندی سے پستی کی طرف آتی ہے۔ اشتیاق حسین نے ارادی یا غیر ارادی طور پر ان ہی ڈراموں کی پیروی کی ہے۔

دوسری مجلس میں شہر لکھنؤ ہے۔ انگریزوں میں اور باغیوں میں جنگ جاری ہے، لیکن میر عاشق کے گھر میں ایک گونہ سکون ہے پھر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ اب جلد ہی اس کا اثر ان کے گھر پر پڑنے والا ہے بہادر شاہ اپنے شہزادوں کے ساتھ ہمایوں کے مقبرہ میں چلے گئے ہیں۔ میر عاشق اور میر ناصر اپنے خاندان والوں کے ساتھ دلی چھوڑ دیتے ہیں یہ لوگ سونی پت کی طرف اور محسن بریلی کی طرف تنہا روانہ ہوتا ہے۔ محسن کو میر عاشق نے وصیت کی ہے کہ وہ ان کی بنائی ہوئی تصویر کو بچا کر رکھے۔ پہلی مجلس میں محسن گیا تو گھبراہٹ تھی مگر وہ بے سر و سامانی نہیں تھی جو دوسری مجلس میں ظاہر ہوتی ہے۔ دوسری مجلس تک واقعات کا عروج ہوتا ہے اور تیسری مجلس تک جاری رہتا ہے جیسا کہ عام طور پر ڈراموں کے ارتقا میں ہوتا ہے۔

تیسری مجلس میں میر عاشق کے مکان کا نقشہ ہی بدلا ہوا ہے۔ نہ اب وہ پہلی سی صفائی ہے اور نہ وہ سجاوٹ۔ محسن واپس آگیا ہے، لیکن تنہا ہے۔ اسے اپنے والدین، بیوی اور بھائی کے متعلق کچھ علم نہیں ہے یہاں مصنف تجسس (Suspense) پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ محسن جب سونی پت کی بجائے تنہا بریلی کی طرف روانہ ہوا تھا اسی وقت یہ خیال آتا ہے کہ ان کی علیحدگی میں شاید کوئی پہلو پوشیدہ ہے۔ (اس کا جواب تیسری مجلس میں ملتا ہے) محسن کو تنہا دیکھ کر تجسس بڑھتا ہے۔ وہ اپنی داستان سناتا ہے، لیکن اسکے والدین بیوی اور بھائی کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ ان پر کیا گذری۔ پھر محسن کا دوست مہدی آکر میر عاشق کے شہید ہونے کی اطلاع دیتا ہے۔ بقیہ افراد کے احوال اب بھی صیغۂ راز میں ہیں۔ پھر نرگس اور شبیر آتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ کس طرح محسن کی والدہ اور بیوی شہید ہوئیں۔ اب شبیر کی پرورش ہی محسن کی زندگی کا مقصد بن جاتا ہے۔ تیسری مجلس کا آغاز درد انگیز ہے لیکن اختتام اتنا پریشان کن نہیں جتنا پہلی اور دوسری مجلس کا ہے۔

چوتھی مجلس میں میر عاشق کے مکان کا کم و بیش وہی رنگ ہے جو پہلی مجلس میں تھا۔ محسن کسی طرح زندگی گذار رہا ہے۔ چوتھی مجلس میں بظاہر ایک سکون ہے۔ ہنگامہ کے بعد کا سکون۔ ایسی حالت میں جب سکون میسر آتا ہے تو انسان کو اپنی بربادی کا احساس ہوتا ہے۔ ہومر کی مشہور کتاب "اوڈیسی" (Odyssey) میں یولیسس (Ulysses) جب کسی طرح اپنی جان بچا کر مردم خور جزیرہ سے واپس آگیا تو اپنے ساتھیوں کو یاد کر کے روتا ہے۔ اسی طرح "نقش آخر" کی چوتھی مجلس میں محسن بھی اپنے دوست عباس کی بربادی کا ماتم کرتا ہے۔ ایک عہد تھا جو ماضی کے خونیں اوراق میں گم ہو گیا۔ دلی اجڑ گئی۔ وہ نشستیں گئیں، وہ صحبتیں گئیں، وہ فنکار گئے، وہ فن نواز گئے۔ مصنف نے یہاں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ قوموں پر آفت اس لئے آتی ہے کہ وہ گناہ کرتے ہیں۔ قوم نوح کو قدرت نے اسی لئے تباہ کیا، فرعون کے لشکر کو نیل میں اسی لئے غرقاب کیا، مسلمانوں کو بھی ان کی بداعمالیوں کی سزا ملی۔ مہدی کہتا ہے:

"جب[1] کسی قوم کو اس کی بداعمالیوں کی سزا ملتی ہے تو خدا

[1] نقش آخر صفحہ ۹۲

اُسے دوسری قوم کا محکوم بنا دیتا ہے۔ محکوم ہونا بھی قہرِ الٰہی ہے۔"

چوتھی مجلس میں ایک تاریکی ہے گھنگھور تاریکی۔ تہہ در تہہ اندھیرا۔

محسن سوچتا ہے:

"یہ زندگی جانوروں سے بدتر ہے۔ انھیں اپنی بے چارگی کا احساس[1]
تو نہیں ہوتا۔ ان کے لئے ماضی، حال، مستقبل سب یکساں ہیں۔"

اسی اثنا میں طاہر آتے ہیں۔ یہ سدھار کے نمائندے ہیں مگر دراصل وہ مصنف کے نمائندے ہیں۔ وہ سرسید کی باتوں کو بتاتے ہیں اور محسن کو قائل کر دیتے ہیں کہ شبیر کی تعلیم مغربی طرز کی ہو، مگر دینیات کی تعلیم بھی ساتھ رہے۔

پانچویں مجلس میں صرف شبیر ہے۔ محسن کا انتقال ہو چکا ہے۔ اس کی تعلیم مغربی طرز پہ ہوئی ہے، اس لئے نہ وہ ہندوستانی ہے نہ مغربی۔ اس کے دل میں ہر پرانی چیز کے خلاف بغاوت کا جذبہ ہے اس لئے اس نے تہیہ کیا ہے کہ وہ اپنے والد مرحوم کی تصویر کو بھی کمرے سے ہٹا دے گا تاکہ روایت پرستی اور قدامت پرستی کی آخری چھاپ بھی مٹ جائے۔ پردہ آخری بار گرتا ہے۔

اس تمثیل نے ہمارے سامنے تین عہد کی تصویریں پیش کی ہیں۔ پہلی تصویر غدر سے پہلے کی ہے۔ یہ میر عاشق کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ دوسری تصویر غدر کے فوراً بعد کی ہے جسے محسن کی واپسی کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ تیسری تصویر شبیر کے ذریعہ پیش کی گئی ہے، یہ اُس دور کی تصویر ہے جب انگریزوں کا تسلط ہو چکا تھا اور ہندوستانی معاشرے پر مغربیت سرایت کر رہی تھی۔ ان تمام باتوں کے مدنظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں مصنف نے تین عہد کی داستانیں پیش کی ہیں۔ دوم یہ کہ وحدتِ حرکات، وحدتِ زمان و مکان اور وحدتِ تاثر کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ اس کی ہر مجلس میر عاشق کے مکان پہ ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں اسٹیج کا بھی خیال رکھا گیا ہے کہ اسے بہ آسانی سٹیج کیا جا سکے۔ وحدتِ زمان کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کی پہلی مجلس ماہِ رمضان میں شروع ہوتی ہے۔ دوسری مجلس سوا مہینہ بعد، تیسری مجلس کئی ماہ بعد، چوتھی مجلس، چند نو بعد اور پانچویں مجلس کئی سال بعد۔ اس طرح مکمل طور پر اس تمثیل میں کئی سال لگ جاتے ہیں لیکن مصنف نے وقت کا تدریجی خیال رکھا ہے۔ پہلی مجلس صبح سات بجے دوسری مجلس صبح دس بجے، تیسری مجلس سہ پہر چار بجے، چوتھی مجلس آٹھ بجے شب اور پانچویں مجلس نو بجے شب کو ہوتی ہے۔ اس طرح اتنے برسوں کے واقعات کو حسن و خوبی کے ساتھ صبح سات بجے سے لے کر نو بجے شب تک ختم کر دیا گیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ واقعات پُراثر ہو گئے ہیں اور وحدتِ تاثر میں مدد مل گئی ہے۔

اس اعتبار سے —— ڈراما اپنے ارتقائی اعتبار سے یقیناً کامیاب ہے لیکن اس کا دوسرا اہم رُخ جسے ہم اس کے مختلف عناصر کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً پلاٹ، کردار، زمان و مکان، مکالمہ، مناظر، اسٹیج وغیرہ کے فنی امتزاج کے بغیر کوئی بھی ڈرامہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ جہاں تک پلاٹ اور ڈرامے کے فنی ارتقاء کا سوال پیدا ہوتا ہے وہاں مصنف نے طویل پلاٹ کو بھی مختصر عرصہ میں پیش کر کے وحدتِ زمان و مکان اور تاثر پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔ اسٹیج کا بھی خیال رکھا ہے لیکن اس کے کردار بے حد کمزور اور بے جان ہیں۔ کردار نگاری ناول میں ہو، خواہ ڈرامہ میں، مصوری میں ہو خواہ سنگ تراشی میں، ایک دیگر فن ہے۔ لیکن ناول یا ڈرامہ میں کردار نگاری کا تعلق بلاواسطہ [illegible] پلاٹ زمان و مکان اور مکالمے سے ہے ——

کرداروں کو ان چیزوں میں اس طرح ضم ہونا چاہیئے کہ یہ کہنا مشکل ہو جائے کہ کس نے کس کو جنم دیا ہے۔ پلاٹ نے کردار کو یا کردار نے پلاٹ کو؟ یا وقت نے کوئی کردار پیدا کیا یا کردار نے وقت کو موڑ دیا؟ ڈرامہ کے لئے ایک بات اور بھی اہم ہے۔ وہ یہ کہ اس کے مکالمے بھی ایسے ہونے چاہئیں کہ کردار کی شناخت اس کی گفتگو سے ہو سکے۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ کردار میں اتنی انفرادیت ہونی چاہیئے کہ وہ اپنا وجود قائم رکھ سکیں اور ان کا ارتقاء ظاہری اور باطنی طور پر یکساں ہو۔ کردار کے ظاہری حرکات و سکنات اور باطنی جذبہ کشمکش اور تناؤ میں ایسا تناسب قائم رہے کہ کوئی ایک، دوسرے سے آگے نہ بڑھے۔ تب ہی کرداروں کا فنی ارتقاء [illegible] ہے۔ اب اگر ان

---

[1] نقشِ آخر صفحہ ۹۵

اصول کے مدِّنظر ہم نقشِ آخر کے کرداروں کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ اس کے سبھی کردار ایک "کورس" کی سی حیثیت رکھتے ہیں، جس طرح یونانی المیہ میں کورس کسی واقعہ کی اطلاع دیتے تھے اسی طرح اس تمثیل میں ہر کردار المیہ کا ہیرو بننے کے قابل نہیں۔ اس لئے کہ مصنّف نے میر عاشق، محسن اور شبیر کے المیہ سے زیادہ دلّی کے المیہ پر زور دیا ہے۔ اگر دلّی کو ہیرو مان لیں تو اس میں کل تیرہ کردار ہو جاتے ہیں، جس طرح کسی المیہ کے ہیرو کی عظمت ختم ہو جاتی ہے اسی طرح دلّی کی عظمت ختم ہو جاتی ہے۔ ایک شکل یہ بھی ہے کہ اس کے سبھی کردار تمثیلی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کی انفرادیت تشنہ ہی رہ جاتی ہے۔ یہ مصنّف کے ہاتھوں کٹھ پتلی ہیں۔ وہ انھیں اپنے خیالات کی وضاحت کے لئے استعمال کرتا ہے اس لئے اس میں مصنوعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان میں گہرائی نہیں، لچک نہیں، تنوّع نہیں، یہ متحجر ہیں۔ میر عاشق ایک مصوّر ہیں، لیکن وہ فن کار سے زیادہ ایک رحمدل باپ نظر آتے ہیں انھیں اپنے فن سے پیار ہے، اس کا ثبوت وہ یہ کہہ کر دیتے ہیں:

"بھلا[1] تم یہ سمجھتے ہو کہ کوئی نقاش خود تصویریں بنانی چھوڑ سکتا ہے۔ زمانہ قدردانی کرے یا نہ کرے، وہ اپنے دل کے ولولے کا کیا علاج کرے گا جس کے لئے تصویر بنانی اسی قدر ضروری ہے جس قدر کھانا کھانا۔ بلکہ وہ فاقہ برداشت کر سکتا ہے، لیکن یہ نہیں ہو سکتا، کہ وہ تصویر نہ بنائے ــــ"

لیکن میر عاشق اس دلی ہیجان اور اضطراب سے کبھی بے چین نظر نہیں آتے نہ ہی کبھی ایسے جذباتی لگاؤ کا اظہار کرتے ہیں۔ برعکس اسکے وہ ایک اچھے شوہر اور محبت کرنے والے باپ کا اضطراب زیادہ رکھتے ہیں۔

"میر عاشق[2] ــــ "تم ایسی باتیں نہ کرو۔ فکر مجھے بھی ہے لیکن محسن مرد بچّہ ہے۔ زمانہ نازک ہے، نہ جانے کیا افتاد پیش آئے ایسی حالت میں ہمّت بندھی تو اچھا ہے۔"

....

میر عاشق ــــ "بیگم جاؤ۔ دلہن اور نرگس سے کہہ دو تیار ہو جائیں۔ اب پھرتی کرنی چاہیئے۔ دیر کا موقع نہیں ہے، جاؤ بسم اللہ کرو۔"

میر عاشق مصوّر صرف اس لئے سمجھے جاتے ہیں کہ وہ تصویریں بنانے کی باتیں کرتے ہیں، یا مصنّف نے ان کا تعارف مصوّر کی حیثیت سے ہی کرایا ہے، ورنہ میر عاشق، محسن اور میرزا میں کوئی ایسا فرق نہیں جو انھیں کسی اور پیشہ ور انسان سے ہٹا کر فن کار بنا دے حالانکہ میر عاشق کا کردار ایک ایسا کردار ہے کہ اگر موقع ملتا تو وہ ایک مکمل المیہ کردار بن جاتے۔ میر عاشق نے بار بار پہلی اور دوسری مجلس میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ چراغِ سحری ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اس بات کا احساس تھا اور موت کا احساس ایسے ہی انسان کو ہوتا ہے جن کا قلب صاف ہوتا ہے۔ میر عاشق کی زندگی کا دارومدار غیر شعوری طور پر قلعہ کی زندگی پر تھا، دلّی کی عظمت پر تھا اور میر عاشق کے گھر کا دارومدار میر عاشق کی زندگی پر تھا جب قلعہ لُٹ گیا اور دلّی اجڑ گئی تو میر عاشق سونی پت کی طرف روانہ ہوئے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ سونی پت کی طرف روانہ نہ ہوئے بلکہ ملک الموت کے مبہم اشارہ پر لبیک کہا۔ جس طرح المیہ کا کوئی کردار ایسے اشارہ پر لبیک کہتا ہے، میر عاشق کی موت اُن کے گھرانے کی موت تھی، ان کے ایمان کا خاتمہ تھا، اُن کی تہذیب کا خاتمہ تھا، ان کے خیالات اور عقائد کا خاتمہ تھا ان تمام باتوں کے باوجود میر عاشق کے کردار میں ایک ہلکا پن ہے، ان کے کردار کا مجموعی اثر شاندار ہے، لیکن ٹکڑوں میں وہ ایک قدامت پسند ضعیف انسان نظر آتے ہیں، جن میں زندگی کی لچک ہے، نہ بیداری، بلکہ جامد اور بے جان ہیں۔

محسن بظاہر تمثیل کا ہیرو ہے، مگر ایک المیہ کے ہیرو کی تمام خوبیاں اس میں یکسر مفقود ہیں۔ اس میں کسی بھی قسم کی کشمکش نہیں۔ کشمکش المیہ کے ہیرو کے لئے بہت سے ناقدوں کی رائے میں ضروری ہے محسن کی اہمیت بس اتنی ہی ہے کہ وہ ڈرامہ کی دوسری کڑی کو میر عاشق کی موت کے بعد جاری رکھتا ہے، اس لئے میر عاشق اسے تنہائی میں روانہ کرتے ہیں۔ میر عاشق کی باتوں سے بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ مرنے والے ہیں لیکن محسن شروع سے ہی ایسا کردار بنایا گیا ہے جسے حوصلہ آسانی سے

[1] نقشِ آخر صفحہ ۱۸ [2] نقشِ آخر صفحہ ۲۳ ــــ ۵۳

پیدا ہوتا ہے اس لئے جب ماں اپنا دودھ بخش دیتی ہے اور بیوی مہر، اس وقت بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ محسن آخری بار اسٹیج چھوڑ رہا ہے۔ محسن کی حیثیت بھی کورس کی ہے، کیونکہ جب وہ دوبارہ واپس آتا ہے، تو اپنے دوست کو اپنی داستان صرف اس لئے سناتا ہے، کہ قاری یا سامعین کو غدر کے حالات کا اندازہ ہو سکے اور انہیں یہ پتہ چل جائے کہ ڈھاتے دونوں تک کہاں رہا۔ محسن اس دم توڑتی ہوئی تہذیب کا نمائندہ ہے جو میر عاشق کے ساتھ ختم ہو گئی۔ محسن کی زندگی میں اس کی موت مکمل ہو گئی۔ محسن اپنے اعتقاد پر قابو نہیں رکھ سکتا، ہر اعتبار سے وہ کمزور ہے۔ یہی وجہ ہے مرزا طاہر اُسے قائل کر دیتے ہیں، کہ مغربی طرز تعلیم ہی شبیر کے لئے بہتر ہے۔ محسن کی زندگی میں نہ ربط ہے نہ زندگی کے آثار۔

رشیدہ خاتون میر عاشق کی بیوی ہیں، لیکن ان کا وجود صرف اس لئے ہے کہ وہ بہادر شاہ کے دربار میں اظہار کرنے کے بعد سونی پت کے راستہ میں قتل ہو جائیں۔ محسن کی بیوی کا کردار بھی محض "نہیں" کے برابر ہے۔ شبیر بچپن میں ایک خالص مشرقی بچہ تھا لیکن جوانی میں وہ مشرق و مغرب کا ایک مکروہ امتزاج معلوم ہوتا ہے۔ وہ دلی کی مرتی ہوئی تہذیب کو آخری مجلس میں مکمل طور پر ختم کر دیتا ہے جبکہ وہ فیصلہ کرتا ہے کہ میر عاشق کی بنائی ہوئی تصویر نقش آخر کو دیوار سے اُتار لے گا۔ نقش آخر کو ڈھالنے کا یہ فیصلہ ایک ایسا حسین ادبی فنکارانہ اداہے کہ اشتیاق حسین قریشی یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔

نقش آخر کے واقعات اور کردار میں کسی طرح کی ہم آہنگی قائم نہیں۔ واقعات پر اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ تیز رفتاری سے گذر رہے ہیں۔ فوج کی بغاوت، بہادر شاہ کی گرفتاری، دلی کی بربادی شہزادوں کا قتل، سوسائٹی کا خاتمہ۔ یہ واقعات جس تیز رفتاری سے ظہور پذیر ہوتے ہیں اس رفتار سے تمثیل کے کردار حرکت نہیں کرتے اس طرح واقعات، کردار اور پلاٹ میں توازن کا فقدان ہو جاتا ہے۔

محسن ــــ "ابا جان، چچا جان آداب! غضب ہو گیا شہر میں انتہا کشت و خون ہو رہا ہے شرفا اور امرا کے مکان لُٹ رہے ہیں۔ تمام راستے لاشوں سے پٹے پڑے ہیں اور قیامت برپا ہے۔"[1]

میر عاشق ــــ "ہم یہ حال سن چکے ہیں۔ تم قلعے سے آ رہے ہو وہاں کی کیا خبر ہے؟"

محسن ــــ "ابا جان! حضرت ظل سبحانی سوار ہو کے اور اپنے خاندان کے شہزادوں کے ساتھ ہمایوں کے مقبرہ کو روانہ ہو گئے۔"

نرگس[2] ــــ "بہلی والا بھاگ گیا۔ ان لوگوں نے پہلے تو بہلی کو ٹٹول لیا اور پھر ہم سب کو ہاتھ پکڑ کر باہر کھینچا اور ہمارے پاس جو تھا رکھوا لیا۔"

مندرجہ بالا اقتباسات سے پتہ چلے گا کہ ان تمام روئیداد کو حرکت سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ محض مکالمے ہی مکالمے ہیں۔ اس کی زبان دلی کی ان گلیوں اور کوچوں کی زبان ہے جو غدر سے پہلے وہاں رائج تھی۔ مصنف نے کوشش کی ہے کہ وقت، خیالات اور زبان میں ہم آہنگی برقرار رکھے اور اس میں وہ ایک حد تک کامیاب بھی ہوا ہے۔ لیکن اس کے مکالمے پھیکے، بے رنگ اور جذبات سے عاری ہیں حالانکہ مکالمہ ایک ایسا فن ہے کہ وہ بذات خود ہی کسی ڈرامہ کے اعلیٰ معیار کا ضامن ہو سکتا ہے، لیکن نقش آخر کے مکالمے سپاٹ اور بے کیف ہیں۔

مندرجہ بالا جائزہ کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس المیہ کو ارسطو کے خیال کی کسوٹی پر پرکھا جائے، یا آئی۔ اے رچرڈس (I. A. Richards) کے خیال کی کسوٹی پر یہ مکمل المیہ نہیں ہو سکتا، کیونکہ ارسطو اور آئی۔ اے رچرڈس دونوں ہی اس خیال سے متفق ہیں کہ المیہ ہمدردی اور خوف کا امتزاج ہے یعنی المیہ کا تعلق جذبات سے ہے لیکن نقش آخر میں خارجیت اتنی زیادہ آ گئی ہے کہ یہ کسی المیہ سے زیادہ ایک ڈاکومنٹری فلم معلوم ہوتا ہے۔ دوسری شکل یہ ہوتی ہے کہ مصنف نوحہ خوانی میں اس طرح مصروف ہو جاتا ہے کہ وہ فن کے دیگر تقاضوں کو یکسر فراموش کر دیتا ہے۔ اس تمثیل کی بنیاد مقصدیت پر کھڑی کی

[1] نقش آخر صفحہ ۴۹ [2] نقش آخر صفحہ ۸۶

طارق جامی

غزلیں

ا پرتو زندگی کے یہ تاوان رہ گئے
انسوں کی شکل، ریتیلے میدان رہ گئے

ا میں شہر سے تو چھتیں دھم سے آگریں
ے یں دَب کے نیک دل انسان رہ گئے

نار منہدم ہیں، مگر زرد دھوپ میں
ریوں سے اونگھتے ہوئے دربان رہ گئے

یں گزر گئیں، مرے کمرے کی میز پر
شبو کی راہیں تکتے یہ گلدان رہ گئے

ے گئے مَیں کہ خبر تک نہ آسکی
ِت زدہ مکانوں کے دالان رہ گئے

تک ٹنگی ہیں شہر میں لفظوں کی رسّیاں
بیت گئے، کھوکھلے اعلان رہ گئے

رج کی شاخ کھیتوں کے سینے میں گر گئی
، میں دَانت پیس کے دہقان رہ گئے

اَب اس کے ذہن پہ یوں میرا جال بولتا ہے
روپے کے سامنے جیسے ریال بولتا ہے

پھر ان دِنوں اُسے میری اشد ضرورت ہے
وُہ چُپ رہے بھی تو کیا اس کا حال بولتا ہے

مرا خیال ہے شاید وُہ مجھ سے خائف ہے
وگرنہ کیوں مجھے کر کے نڈھال بولتا ہے

تمام دِن اِسے سنّاٹا سونگھ جاتا ہے
تمام رات یہ شہرِ زوال بولتا ہے

ہر ایک قطرۂ بارش نے کردی گود ہری
مگر زمین کا ہر ذرّہ کال بولتا ہے

کٹھن رُتوں نے زبانوں کو اتنا تیز کیا
ہر ایک شخص نبی کی مثال بولتا ہے

اذنِ سفر

ہوائیں سخت مخالف
فضائیں برسرِ جنگ
بچھے ہیں راہ میں کانٹے
کڑی ہے دھوپ بہت
نہ راہبر کوئی آگے
نہ کارواں پیچھے
رِدائے زخم بدن پر ہے
——— اور اذنِ سفر!

نجم عثمانی

سبھی منتظر ہیں

ہَوا گرم ہے
زمیں جل رہی ہے
آسماں سے برستا ہے خوں
ہر طرف شور ہے
الاماں! الاماں!
جسم میں ایک قطرہ لہو بھی نہیں
سانس لینا بھی دشوار ہے
زندگی کس قدر آج بے بس ہوئی ہے
دعا کے لئے ہاتھ اُٹھتے نہیں
ہاتھ مفلوج ہیں
کوئی معجزہ رُونما ہونے والا ہے اب
سبھی منتظر ہیں

یاس

یامین قاصدار

وہ بمبئی-مدراس ایکسپریس سے اترا تھا۔

پہلے پہل مجھے یوں لگا کہ وہ کوئی اجنبی ہوگا۔

اپنے چاروں اطراف وہ یوں دیکھ رہا تھا، جیسے کسی کو تلاش رہا ہو۔ پٹریوں کے اس پار پھیلے ہوئے مکانوں کے سلسلوں کو جب تک وہ دیکھتا رہا، ہر لحہ اس کے چہرے پر ایک استعجاب سا بکھرتا رہا تھا۔ پھر وہ ٹہلنے کے سے انداز میں چلتا ہوا بورڈ تک گیا اور اسٹیشن کا نام غور سے پڑھتا رہا۔ تب میں اس کے سوا اور کیا سوچ سکتا کہ اس کا منشا یا تو کچھ وقت گزارنے کا رہا ہوگا، یا وہ نام کے ہجوں پر غور کرتا رہا ہو۔ بہرحال میرے ذہن میں ایک کھید سی ہوئی تھی اور میں انجان سا بنا اس کی حرکات کا جائزہ لیتا رہا تھا۔ عمر پچاس پچپن کے درمیان رہی ہوگی۔ اعضا، کا تناسب بتا رہا تھا کہ ایک زمانے میں شاندار صحت کا حامل رہا ہوگا۔ پھر وہ اسی دھیمی رفتار سے چلتا ہوا میری طرف آیا، اس کی آنکھیں دیکھتے ہی میرے لئے یہ اندازہ لگانا دشوار نہ تھا کہ وہ پختہ قوت ارادی کا مالک ہے۔

"ہیلو..."

فطری پن کا تاثر دینے والی رعب دار آواز میں کہہ کر ہاتھ بڑھاتے وہ میری طرف یوں آرہا تھا جیسے ہمارے درمیان برسوں پرانی شناسائی رہی ہو۔

"تمہاری طرف دوستی کا ہاتھ بڑھاتا ہوں۔ تکلفات سے مجھے چڑ ہے۔ میں خود اپنا تعارف کراتا ہوں۔ مجھے سعید کہتے ہیں۔ سعید بہزاد... اور تمہارا نام؟"

"مجھے آصف جیلانی کہتے ہیں۔"

عمر کے اس حصہ میں اس کی شخصیت کے جس پہلو نے مجھے متاثر کیا، وہ اس کی زندہ دلی تھی۔ "کیا حرج ہے کہ ایک زندہ دل انسان سے راہ و رسم بڑھائی جائے۔" سوچ کر میں نے پوچھا۔

"آپ اس شہر کے لئے اجنبی تو نہیں؟"

اس کے چہرے پر یوں ہلکی سی مسکراہٹ بکھر گئی، لیکن اس مسکراہٹ کے پیچھے ہلکی ہلکی سی کرب کی لکیریں بے تاب تھیں۔

"مجھے رنج نہیں ہوا تمہاری بات کا۔ شخصیتیں کہیں ابھرتی ہیں کہیں ڈوب جاتی ہیں۔ یہ تو ہوتا ہی ہے۔ ویسے اس وقت میں دوبئی کا شہری ہوں۔"

پھر اسٹیشن کی مشرقی سمت انگلی سے بتا کر،

"میری یادداشت اگر دھوکا نہیں دے رہی ہے تو یہیں کسی مقام پر ایک مینار تھا۔ اگر تھا تو یہی میرا وطن غازی نگر ہے۔"

"ہاں تھا تو... لیکن پانچ سال قبل ماسٹر پلان کے تحت اسے گرایا گیا...."

"ماضی کے ماسٹر بلا اب تک ماسٹر ہی رہ گئے جبکہ زوال بھی ایک اٹل حقیقت ہے لیکن...!! ہشت! شاید میں کچھ سنجیدہ ہو رہا ہوں۔ صرف ایک منٹ... ذرا میں ویٹنگ روم تک ہو آؤں۔"

وہ چلا گیا ـــــ

"ہیلو آصف...."

"ہیلو...!"

"کیا تم ان ہی کو لینے آئے ہو؟"

ایک ملاقاتی نے جاتے جاتے رک کر کچھ اس انداز میں پوچھا تھا

جیسے کسی خوفناک حادثے کے متعلق دریافت کرنا چاہتا ہو۔

"نہیں۔۔ میرے لئے قطعی اجنبی ہے۔۔۔"

"تو پھر تمہارے ساتھ اس کی بے تکلفی۔۔۔ حیرت ہے۔۔۔"

ملاقاتی شاید اور کچھ کہنا چاہتا تھا، مگر نہ کہہ سکا کیونکہ سعید اس وقت تک ویٹنگ روم سے برآمد ہو چکا تھا۔ پھر نہ جانے کیوں وہ وہاں سے کچھ اس طرح چلا گیا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔

"کون تھا وہ؟" سعید نے آتے ہی پوچھا تھا۔

"ایک ملاقاتی۔ بس یوں ہی سا۔۔۔"

"اُف۔۔۔! میں نے کبھی سوچا ہی نہ تھا کہ وقت اس حد تک دلوں کو بدل سکتا ہے۔"

"معاف کیجئے۔۔۔ میں نہیں سمجھا۔"

"میرے ہی ٹکڑوں پر پلنے والا، آنکھ ملانا تو الگ بات رہی ایک زمانہ میں مجھ سے بات تک کرنے کی ہمت نہیں تھی اس میں۔ اور اب کی بے رخی۔۔۔ خیر مجھے کیا لینا۔ اچھا، تمہارے خیال میں یہاں کا سب سے معیاری لاج کون سا ہو سکتا ہے؟"

"میں تو اینگل کو ترجیح دوں گا۔"

"ٹھیک ہے۔۔ وہیں ایک سیٹ بک کراتے ہیں۔"

یہ شاید کسی اجنبی کے ساتھ تعاون ہی کا جذبہ رہا ہو کہ میں خود اپنے آپ کو اس کا ساتھ دینے پر آمادہ پا رہا تھا۔ لیکن اس وقت وہ افسردہ سا نظر آ رہا تھا۔ مجھے کچھ عجیب سا لگا کہ میں نے اپنے ذہن میں اس کی جو تصویر وضع کی تھی، وہ ایک زندہ دل ہنس مکھ انسان کی تھی۔ ایک لمحہ کے لئے یہ سوچ کر میں نے خود کو مطمئن کرنے کی کوشش کی تھی کہ ملاقاتی کا نازیبا رویہ ہی اس کی افسردگی کا سبب رہا ہو، لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ اُن تصویروں کی بگاڑ جنھیں ہم بڑے چاؤ سے اپنے ذہن پر نقش کرتے ہیں، برداشت نہیں کر سکتے۔ بہر حال آیا وہ کسی ملاقاتی کے رویہ پر افسردہ تھا، یا اس کے کسی خاص رویہ کا متمنی تھا، مجھے اس کا اندازہ نہ ہو سکا۔ ایک اُکتا دینے والی خاموشی ہی میں اینگل لاج تک کا سفر طے ہوا تھا۔ جب ہم کیبن میں داخل ہوئے، میں نے محسوس کیا کہ لاج کا مالک ہمیں دیکھتے ہی چونک پڑا تھا۔ تب ملاقاتی کی حیرت پر میرا گمان یقین میں تبدیل ہوا کہ سعید کسی زمانے میں اہم شخصیت کا مالک رہا ہوگا۔ وہ دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں گھورتے رہے۔ چہروں سے یہ اندازہ لگانا دشوار تھا کہ اُن کے سینوں میں آیا نفرتیں کروٹ بدل رہی تھیں یا محبتیں ہمک رہی تھیں اور اس کیفیت کے بیچ پتہ نہیں کب کیبن کی محدود فضا میں ایسا گہرا سناٹا جو قائم رہنے تک یہ نہیں محسوس ہونے دیتا کہ وہ آیا دوستانہ ماحول میں ٹوٹے گا یا تلخی پر ختم ہوگا، در آیا تھا۔

آخر سعید ہی نے کہا تھا۔

"بیٹھنے کو نہیں کہو گے ۔۔۔ خیر یہ ایک علیٰحدہ بات ہے ۔۔۔ تم نے مجھے نہیں پہچانا؟"

وہ ہنوز خاموش رہا۔ آنکھیں جیسے کلی کے لہریئے بنا رہی تھیں کہ ابھرتی یاد داشت کو وہ شدت سے دبانے کی کوشش کر رہا ہے پھر اس نے کھنکارا اور کچھ مسکرایا بھی۔ ویسے چہرہ سب کچھ بتا رہا تھا۔

"اتنی ساری کرسیاں پڑی ہیں، اور کرسیوں کا مصرف بیٹھنے کے سوا۔۔۔"

"اچھا!۔۔۔ یہ سلوک بھی سیکھ لیا تم نے۔۔۔"

ایک کرسی اپنی طرف گھسیٹ کر ٹیبل کے گرد بیٹھتے ہوئے سعید نے کہا۔ اس دوران میں اس کی اچٹتی سی نظریں کیبن کی ایک ایک چیز کا جائزہ لیتی رہی تھیں۔

"کتنے لاکھ لگے ہوں گے اس کاروبار پر؟" انداز میں کھلا ہوا تمسخر تھا۔

"تم کو اس سے مطلب۔۔۔؟"

"ضروری تو نہیں کہ ہر بے مطلب بات ہر بار بے مقصد ہی ہو۔ وطن جب چھوڑا تھا، یہاں کی ساری چیزیں میں نے بھلا دی تھیں، لیکن جب تم ہی نے مطلب کی بات کی ہے، اس حساب سے یہ کاروبار آدھے سے زیادہ میرے ہی سرمایہ کا مرہونِ منت ہو سکتا ہے۔"

لاج کا مالک پہلے تو زہریلے انداز میں مسکرایا پھر اس نے زور سے قہقہہ لگایا، ایسا قہقہہ جو مکمل پسپائی کے بعد غیر متوقع فتح پر چھوٹتا ہے

اس کے چہرے کی سُرخی سینے میں مچلتی ہوئی شوخیوں کی کیفیت بتا رہی تھی۔ پھولتی ہوئی سانسوں کے درمیان رُک رُک کر استہزائیہ چوٹوں کے ساتھ وہ کہتا گیا۔

"آدھے کی بجائے... مسٹر سعید... اگر پُورا سرمایہ کہتے تو... اور بھی مزہ آجاتا۔ ویسے پندرہ سال کے طویل عرصے نے تمہارے تمسکات کو کاغذ کے پُرزوں سے بھی زیادہ حقیر بنا دیا تھا۔ پھر بھی چند روپیوں کے عوض میں نے احتیاطاً انھیں خرید لیا اور مزید احتیاط کے تحت جلا کر راکھ کر دیا..."

"اور یہ تم نے بہت ہی اچھا کیا..." ہُو بہُو اُسی کی نقل اُتاری گئی تھی۔ "کہ ساری سٹی ڈرامے کا یہ کردار ایک مسخرے ہی سے نبھ سکتا تھا لیکن اس کہانی میں جو ایک ذرا سا سقم رہ گیا ہے، بوکھلاہٹ کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا جوڑ کر اگر توازن پیدا کر لیا جائے تو بات یوں بڑھے گی کہ اس ملک کے کسی بینک کے لاکر میں چند نشاناتِ انگشت اور کچھ راز ایک مدت تک فرضی شخصیت کے نام محفوظ رہ سکتے ہیں اور اچانک اگر وہ دن کی روشنی میں آجائیں تو مفتّش شکاری کتّوں کی طرح بڑی آسانی سے مجرم تک پہنچ سکتے ہیں اور بقیہ اداکاری جو لازمی طور پر جیل کی سلاخوں کے پیچھے ہوگی، دیکھ کر لوگ عش عش ہی تو کریں گے۔ اور... اور..."

"بس... بس بس... سعید... خدارا..."

"بیٹھ جاؤ۔" ہاتھ اٹھا کر سعید نے کہا۔ چہرے پر اطمینان ٹھہرا سا تھا۔

"یہ اُکھڑے اُکھڑے بے ربط الفاظ ہی کافی ہیں۔ اب اگر تم سے یہ خواہش کی جائے کہ ایکبار اور ویسا ہی جی دار قہقہہ سناؤ تو ظاہر ہے تم ایسا نہیں کر سکو گے کہ تمہارے سینے میں چھپے ہوئے جس مریض نے اب تک تم سے اچھل کود کرائی تھی، پسپا ہو چکا ہے۔ ضرر رسانی سے ہمیشہ مجھے نفرت رہی ہے اور رہے گی۔"

یہ صرف اس کے ہونٹوں پر ہونے والی ہلکی ہلکی جنبش ہی تھی جو بتا رہی تھی، کہ وہ کچھ کہہ رہا ہے۔ ورنہ اس کے چہرے پر پھیلی ہوئی پژمردگی سے صاف ظاہر تھا کہ وہ پوری طرح باہوش نہیں ہے۔

"ذہن پر اس شرمندگی کا بوجھ لئے شاید میں چین سے نہ جی سکوں۔ پُرانی دوستی کے ناطے کیا تم میری میزبانی پسند کرو گے۔ کم از کم اسی بہانے میں اپنی شرمندگی کا علاج ڈھونڈ سکوں..."

"تاکہ رنگین مشروب میں بڑی آسانی سے پوشیدہ نشہ پلا کر میٹھی نیند سُلا سکو۔"

"نہیں نہیں... خدا کی قسم... میں میں... میں اب ایسا سوچ بھی نہیں سکتا..."

"مرضی کے مالک ہو۔ لیکن مطمئن رہو، کل تک سارے راز تمھیں واپس مل جائیں گے۔ تب اطمینان سے تم اس قسم کا کفارہ انھیں اسی لائٹر سے جلا کر ادا کرنا جس سے میرے تمسّکات جلائے تھے۔"

میری حالت، کسی کہانی کے دلچسپ اختتام کا منتظر اس سامع کی سی تھی جو اچانک اُبال کی طرح کلائمکس کے بیٹھ جانے پر جھلا جاتا ہے۔ اسٹیشن میں اپنے زیردست کی کمینگی پر صبر کے گھونٹ پینے والا سعید، لاج کے مالک کے گھناؤنے پلاٹ کو نہتے نہتے اُڑاتا ہوا مجھے بڑا عجیب سا لگا تھا۔ اس کی مسلسل افسردگی بھی میرے لئے اُلجھن کا باعث تھی۔ ان حالات میں انسانی فطرت کے کس خانے میں اُسے فٹ کیا جائے، ایک نہ بوجھنے والی پہیلی تھی۔

ذہن پر ان واقعات کا بوجھ لیے جب ہم لاج سے باہر نکلے، موسم گرما کی شام صاف ستھری سڑکوں پر رنگ برنگی روشنیوں میں ہوا کے جھونکوں کے ساتھ اترا رہی تھی۔ سفید چہرے، ہلکے سُرخ چہرے، سیاہی مائل چہرے، رنگ بدلتے ہوئے کتنے ہی چہرے، جھنجھناتی باتوں کی، آس پاس گزرنے والی موٹر کاروں کی، اور کہیں دُور سنائی دینے والی مشینوں کی گھڑگھڑاہٹ کی آوازوں میں یوں لگ رہے تھے جیسے متحرک رہنے کا کرب ظاہری تفریح کے روپ میں کہہ رہے ہوں۔ خاموش مضافات میں، مسٹوں سے گھری ہوئی گلیوں میں اور جگمگاتے بازاروں میں دیر گئے تک ہم گھوما کئے۔ کتنے ہی لوگ سعید سے ملے، کھُلی آواز میں قہقہے لگاتے کتنی ہی بار میں نے اسے دیکھا بھی، لیکن جب بھی، وہ تنہا ہوتا، ایک مایوسی سی اس پر چھائی رہتی۔ جی میں آیا بھی کہ وجہ پوچھوں، لیکن یہ خدشہ کہ میرا استفسار کہیں اُسے اور بھی رنجیدہ نہ کر دے۔ مجھے کچھ

فطری پن کا تاثر دینے والی رعب دار آواز میں کہہ رہا تھا

کچھ نہ دیا۔ پھر چلتے چلتے اچانک جیسے خیالات کی وادی سے نکل کر اس نے کہا۔

"اس ساعت کے لئے میں تمہارا ممنون ہوں۔ یہ دن مجھے ایک عرصہ تک یاد رہے گا"۔

"ایسا نہ سوچئے۔ اس ساعت کے بدلنے انسانی فطرت کے کتنے ہی پہلو میں نے دیکھے ہیں۔ اس کا صلہ مجھے مل گیا ہے لیکن پتہ نہیں کیوں؟ میں آپ کو کچھ افسردہ سا محسوس کر رہا ہوں"۔

"اُف!... شاید میں ٹھیک طور سے وجہ بتا بھی نہ سکوں پھر بھی اسے یوں سمجھو، ہمارے جینے کی خواہ کتنی ہی وجوہات کیوں نہ ہوں کیا ہم جھٹلا سکتے ہیں کہ ہم اسی لئے جیتے ہیں کہ ہم پہچانے جائیں۔ میں کیا تھا، ایسا لگتا ہے ایک بھولی بسری یاد بن کر رہ جاؤں گی۔ صرف میرے لئے۔ کچھ سمجھائی نہیں دیتا۔ آیا یہ شہر ہی بدل گیا ہے یا لوگ ہی بدل گئے ہیں۔ اضداد اپنائے ہوئے، ہر اِل مرتبہ گو کم از کم ایک ہی بار کسی نے فطری انداز میں میرے ماضی کی یاد تازہ کی ہوتی"۔

اور یہ اسی وقت جبکہ میرے کندھے پر بے صبری سے ہاتھ دبا کر ایک شخص کی طرف بتلاتے ہوئے سعید نے مجھے روکا تھا — مجھے محسوس ہوا تھا کہ ہم اپولو بار کے قریب سے گزر رہے تھے۔ پتہ نہیں الکوحل کی اچھال کا اثر تھا یا اس کی مرضی ہی کارفرما تھی، وہ لڑکھڑا تھا۔ مجموعی تاثر کچھ ایسا تھا، کہ وہ نظریں بچانے کی کوشش کر رہا ہے۔ لیکن سعید کی آنکھوں میں مسرت کی بدلیاں اُمڈ آئی تھیں۔ چہرے پر پھیلی ہوئی معصومانہ مسکراہٹ ایسی لگ رہی تھی، جیسے ابھی ابھی وہ فرشتوں کے کارواں سے بچھڑ کر عالم بالا سے سیدھا زمین پر اُتر آیا ہے۔ موقتی طور پر میں حیرت کے بھنور میں چکرا سا گیا۔ الفاظ کی نذر کو ایک لمحے کے لئے ذہن سے دور پھینک کر میں نے کہا۔

"مسٹر سعید! میں سوچ رہا ہوں کہ پہلے پاگل ہو جاؤں، یا اسی وقت ناچنا شروع کر دوں..."

"وہ کیوں.... بھلا.... عزیزم خیر تو ہے..."

"ایک پاگل کے لئے وجہ یا خیریت سے سروکار نہیں ہوا کرتا—

پھر اپنی اچانک تبدیلی کی کہیئے..."

"ہا ہا... خوب مذاق کرتے ہو۔ ویسے ابھی ابھی تم نے جس شخص کو دیکھا ہے نا۔ وہ شاید اب بھی مجھے پہچانتا ہے اور... اور... میں اسے جانتا ہوں...."

"مان لیا... اب اس جان پہچان کی وضاحت بھی ہو جائے"

"اوہ... اوہ... کیسے سمجھاؤں۔ ویسے تم نے بھی دیکھا نا، کہ وہ مجھے دیکھ کر ہی لڑکھڑا گیا تھا"

"میں نے تو اکثر یار لوگوں کو بار کی سیڑھیوں پر خواہ مخواہ بھی لڑکھڑاتے دیکھا ہے...."

"سمجھ گیا... ہا ہا ہا... بڑے نٹ کھٹ ہو لیکن... لیکن... تمہاری کوئی بھی شوخی میرا تاثر نہیں بگاڑ سکتی۔ وہ مجھے پہچانتا ہے... وہ مجھے اب بھی پہچانتا ہے"

کہیں دور سنائی دینے والی موسیقی کے سروں پر بھٹکتے بازاروں کی آوازیں ہولے ہولے تھرک رہی تھیں۔

بقیہ: مگر جہاں سے یہ بڑھ گیا ہے وہیں ہر آواز جا لگی ہے

جب روایت، سماج، مسائل اور جنس کی باتیں کی جائیں تو ظہیر کی نسل کے لوگوں کے لئے ترقی پسندوں کے Influmers سے بچ کر نکل جانا سخت آزمائش کا کام ہے کہ یہاں تو روایت، سماج اور جنس غرض ہر دروازے پر ترقی پسندوں نے پاسبان بٹھا دیئے تھے — بچ کر کہاں جاؤ گے —

خوشی اس بات کی ہے کہ راشد کے بعد نظم کا ایک ایسا Non aligned شاعر ہمارے ایوانِ شاعری میں داخل ہوا ہے جو روایت سے منسلک ہے، جو فکر کا ایک مکمل نظام رکھتا ہے اور جس کے یہاں سب کچھ اپنا ہے —

توصیف تبسم

غزل

اِتنا پانی ہو جہاں کیوں کوئی پیاسا ڈوبے
وہ خجالت ہے کہ خود خاک میں دریا ڈوبے

صورتِ آبلۂ موج ہے دل سینے میں
جو لئے پھرتے ہیں ہم رختِ سفر کیا ڈوبے

تا ابد سر سے گذرتی ہوئی موجوں کو سنو
کس لئے شور سے بھاگے تہِ دریا ڈوبے

اسی آئینہ میں اب قیدِ جدائی کا تو
کس لئے عکس بنے بہرِ تماشا ڈوبے

ایک ہی موجِ فنا لے گئی سب کچھ اور ہم
اس تکلف میں رہے کون اکیلا ڈوبے

جسم سیسے کی طرح بھاری ہیں روحیں پتھر
تہ نشیں ہو گئے ہم کوئی رہے یا ڈوبے

عقل جلتا ہوا سورج ہے سکوں کیا پائے
کس طرح چشمۂ خورشید میں سایا ڈوبے

(لفظ بلیں، بھی) تو کیوں کھائیے معنی کا فریب
بات ہے ایک سحر ہو کہ ستارا ڈوبے

محمود احمد اسیر

غزل

اِک شخص لکھ کے وقت کی تحریر دے گیا
ماضی کی میرے ہاتھ میں تصویر دے گیا

جلتا ہوا دیا کسی چلمن کی اوٹ سے
تاریکیوں کے شہر کی تفسیر دے گیا

وہ راہبر ملا جو محبّت کی راہ میں
آوارہ مجھ کو جان کے زنجیر دے گیا

سوچوں کی وادیوں میں وہ معدوم ہو گیا
جو مجھ کو میری آس کی جاگیر دے گیا

ظلمت کے راستوں میں بھٹک کر کوئی اسیر
میرے ہی خواب کی مجھے تعبیر دے گیا

صفدر

غزل

پھول پتھر آگ پانی زہر زم زم
دسترس میں سب تو دیکھیں خواب کیوں ہم

رنگ پرچم نام سوچیں کیا ہے مصرف
ہاتھ ہی اب نام سوچیں رنگ پرچم

آنکھ روشن تیز خنجر انگلیاں سخت
ڈھونڈتا ہے زخم شریاں خون مرہم

گڑگڑاہٹ کالے بادل زرد سورج
سرخ بستی سرخ جنگل، سرخ موسم

طے کیا کچھ سوچ کے پر اُڑ گئے سب
سرد جھونکے، سبز شاخیں، چشم پُرنم

خوف اندھیرا سخت پہرا سرحدیں چپ
کم نہیں وہ، کم نہیں تم، کم نہیں ہم

ثاقب

غزل

جسم کی قید سہیں، کرب کی راتیں کاٹیں
خواب کی آنکھ سے صبحوں کی ضیا کیا دیکھیں

کٹ چکی عمرِ جنوں دوڑتی تنہائی میں
نیم رفتار صداؤں کے قدم کیا ناپیں

اک شناسا کہ بھرے شہر میں بچھڑا تھا کہیں
اُس جگہ کوئی کھنڈر ہو تو پتہ بھی پوچھیں

گھر کی طاقوں میں چراغوں کی جھلک جلتی ہے
کیسے دہلیز کی شمعوں کو فروزاں رکھیں

خواب کی جھیل کے اطراف ہے عکسوں کا ہجوم
کونسی سمت سے گہرائی کے پتھر پھینکیں

تبصرے:

"اوراق" افسانہ نمبر (جنوری، فروری ۱۹۷۷ء)

مدیر :	وزیر آغا
صفحات :	۲۹۶
قیمت :	۸ روپے
پتہ :	چوک، اردو بازار، لاہور
مبصر :	رام لعل نابھوی

"اوراق" کے افسانہ نمبر میں 'سوال یہ ہے'۔ دو مضامین — ۲۷ افسانے۔ اوراق کے بارے میں گفتگو اور اوراق کے افسانے کے بارے میں ایک مضمون اور انشائیہ کے خد و خال کے علاوہ دو انشائیے ہیں۔

اس دفعہ سوال یہ ہے" میں دو سوال اٹھائے گئے ہیں۔ کیا نیا افسانہ اگر روایت سے یکسر کٹ گیا تو اسے قبول بھی کر لیا جائے گا یا نہیں؟ اور کیا آج بھی ایسا افسانہ لکھا جا رہا ہے جو روایت سے منسلک ہوتے ہوئے بھی اپنے عصری تقاضوں کا فن کارانہ اظہار ہے اور کیا اسے جو مقبولیت حاصل ہے اسے باقی رہنا چاہیئے یا نہیں۔ ان ہی دو سوالوں پر اس بحث کے شرکا، حضرات رام لعل، جمیل آذر، رشید نثار، سید احمد شمیم، ایوب جوہر، اعجاز راہی، اکبر حمیدی اور فیروز شاہ نے بحث کی ہے۔

شرکائے بحث میں سبھی صف اول کے افسانہ نگار اور قلمکار ہیں، گذشتہ شمارے کی بحث کو بھی بڑھایا گیا ہے۔ "سوال یہ ہے" اوراق کا مستقل فیچر ہے۔ ادارہ کا مقصد ادب کے مختلف مسائل پر کھل کر بحث کرنا ہے اور یہ مستقل فیچر مستقل طور پر سب سے پہلے دیا جاتا ہے۔ قارئین کی رائے سے صاف ظاہر ہے کہ یہ بحث بے حد پسند کی جاتی ہے۔

"اردو افسانہ اور حلقۂ ارباب ذوق" میں انور سدید نے حلقۂ ارباب ذوق کے ان افسانہ نگاروں کے انفرادی نقوش کا تجزیہ پیش کیا ہے جو اس حلقے سے بالواسطہ یا بلاواسطہ منسلک رہے ہیں، افسانہ نگاروں اور افسانوی رجحانات پر بحث کی ہے۔ نیز یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ حلقے کے افسانہ نگار ابھی تک فن کی نئی جہتیں تلاش کرنے اور متنوع موضوعات کو نئے اسالیب میں پیش کرنے کے تخلیقی تجربات میں مصروف عمل ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق کی ترتیب و تہذیب میں مولانا صلاح الدین احمد کا نمایاں رول رہا ہے۔

مرزا احمد بیگ نے "افسانہ۔ پس منظر، رواں پس منظر اور پیش منظر" میں "پس منظر اور رواں پس منظر" پر لکھا ہے کہ افسانہ نگاروں کا یہ مقصد ہرگز نہیں تھا کہ بیتی ہوئی تحریکوں کی تاریخ لکھیں۔ پس منظر اور رواں پس منظر اردو افسانہ کی وہ روایت ہے جس کے تجربے، مشاہدے اور خصوصاً دنیا کی مشتمل جہات آج تک افسانے کے روشن مستقبل کی ضمانت ہے۔ پیش منظر کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ افسانے کا منظر نامہ ہی تبدیل ہو گیا ہے۔ مرزا صاحب نے افسانے کے ان پہلوؤں کو خوب اجاگر کیا ہے۔

گفتگو میں محمد خالد اختر نے اوراق کا نظریہ، اس کا منشور، اس کا مختلف تحریکوں سے تعلق، اس کے منفرد مقاصد کشادہ فکری

دکشادہ نظری۔ مسودوں میں سے ادیبوں کو تلاش کرنا اور مستحق ادیبوں کو ان کا جائز مقام دلانا وغیرہ پر انور سدید سے گفتگو ہے
مطلب "اوراق" کا نظریہ پیش کرنا تھا۔ "اوراق" کا موقف کھل کر سامنے آیا ہے۔

"اردو انشائیہ اور اس کے خد و خال" میں سجاد نقوی نے "انشائیہ کیا ہے"؟ پر مدلل بحث کی ہے۔ یہ بحث عرصے سے چلی آرہی ہے۔

"موم بتی" بہت عمدہ انشائیہ ہے۔ موم بتی کی قدر مشاعروں میں بہت ہوتی ہے۔ اسے روشن کرتے وقت اس کی تصویر بھی اترتی ہے اور بڑے بڑے چوکھٹوں میں اس کی نمائش ہوتی ہے، اور اگر مشاعروں میں اچانک بجلی فیل ہو جائے تو شاعر کو موم بتی ہی راستہ دکھاتی ہے۔

"تتلی کا تعاقب" میں کے، ایم اشرف نے کیا خوب کہا ہے "اگر آپ حسن کو اپنی مٹھی میں قید کرنے کے آرزومند ہیں تو کسی تتلی کے پیچھے بھاگئے، یا بہتر یہ ہوگا کہ پھولوں کی تلاش میں بہت دور نکل جائیے۔ اگر پھول مل گئے تو تتلی زیادہ دور نہیں ہوگی۔ آخر پھول اور تتلی کا چولی دامن کا ساتھ بھی تو ہے۔" انشائیہ بہت عمدہ ہے۔ پھول خود لطیف اور معصوم ہوتے ہیں اور تتلی لطیف تر اور معصوم تر۔

افسانوں میں سبھی افسانے اپنے اپنے رنگ میں خوب ہیں۔ صرف مسعود مفتی کا افسانہ "امید" تعجب پیدا کرتا ہے۔ فنی شاہکاروں کے درمیان اس خالص پرچار کی کیا جگہ ہو سکتی ہے۔ روایت سے علیحدہ نہ ہونے والے افسانوں میں رام لعل کا "زندگی سے آنکھ مچولی کی بات" اور رحمان مذنب کا "ڈیرہ داریاں" اپنے مقصد میں کامیاب کاوشیں ہیں۔ ممتاز مفتی کا "آدھے چہرے" روایتی انداز میں نئے مسائل پیش کرنے کی اچھی مثال ہے۔ نئے انداز کے افسانوں میں جوگندر پال کا "جڑیں اور شاخیں"، مشتاق قمر کا "کنکریاں"، ماہر نقوی کا "اپنے خون کی دستک" اور احمد داؤد کا "تلاش" بہت کامیاب افسانے ہیں۔ تجرید کی امتزاجی صورت غلام الثقلین نقوی کے افسانہ "اندھا کنواں" متاثر کرتی ہے۔ دیگر افسانے بھی بہت خوب ہیں۔

نام کتاب: دبستانِ آتش (مطبوعہ دسمبر ۱۹۷۷ء)
مصنف: ڈاکٹر شاہ عبد السلام
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر، دہلی ۱۱۰۰۲۵
قیمت: سولہ روپے
مبصر: کلام حیدری

زیر تبصرہ کتاب وہ مقالہ ہے جس پر لکھنؤ یونیورسٹی نے مصنف کو پی ایچ ڈی کی سند عطا کی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ پی ایچ ڈی کے لئے لکھے گئے ان مقالات میں سے ہے جسے شائع کرنے کی جرأت مصنف نے کی ہے اور اسے صرف یونیورسٹی ریکارڈ کا جزو نہیں بننے دیا۔ ایسی سندوں کے لئے لکھے گئے مقالات کی حالت اب بہت ہی یونیورسٹی میں ایسی ہو گئی ہے جیسی بازاروں میں گیس پیپرز اور Key to Success وغیرہ کی ہے۔ چند ابواب مقرر کئے، غلط صحیح اطلاعات فراہم کیں، مقالہ خوش نویس سے کاپی در کاپی لکھوا لیا اور Internal کے ذریعہ External کو سدھایا ـــــ پی ایچ۔ ڈی حاضر۔

پیش نظر کتاب ادبی دنیا کے سامنے رکھی گئی ہے۔ اس کی حیثیت تحقیقی زیادہ ہے، تنقیدی کم۔ اس میں تحقیقی مواد جتنا ہے اس کی چھان پھٹک میرے لئے ممکن نہیں ہے، کیونکہ میں تحقیق کا آدمی نہیں ہوں۔ مگر تیسرے باب میں بقول مصنف:

"... نیز ان کی شاعرانہ خصوصیات اور ان کے انفرادی آہنگِ شاعری پر اختصار کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔"

[مصن]ف کو اعتراف ہے کہ "یہ (خصوصیاتِ شاعری) موضوع اپنی اہمیت کے اعتبار سے بے انتہا تفصیل کا طالب ہے اور اس کا حق ادا کرنے [کے] لئے ایک ضخیم تصنیف کی ضرورت ہے۔"

یہ ضرورت اس کتاب سے پوری نہیں ہوتی۔

لکھنؤ کے سیاسی و سماجی پس منظر سے لے کر لکھنؤ کی شاعری پر تلامذۂ آتش کے اثرات تک کی تحقیق اس تصنیف میں موجود ہے اور [جن]اب سید شبیہ الحسن صاحب کی اس رائے کی روشنی میں کہ "مجموعی طور پر یہ مقالہ مستند تحقیق کا اچھا نمونہ ہے" میں یقیناً اس رائے پر [صاد] کرتا ہوں۔ جو مختصر سا حصہ آتش کے کلام کی خصوصیات کے سلسلے میں تیسرے باب میں ہے، اس کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا [ہو]ں۔ مصنف نے اس حصے کو شروع یوں کیا ہے:

"قبل اس کے کہ ہم آتش کے فن اور ان کے کلام کی اہمیت کا جائزہ لیں، یہ مناسب ہوگا کہ پہلے ان کے محاسن اور کمالاتِ فن اور شخصیت کے بارے میں ناقدینِ فن اور تذکرہ نگاروں کے بیانات پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔" (صفحہ ۵۳)

[اس] کے بعد صفحات کے صفحات بہت بڑا کمال میدان ہے جو خود کچھ کہنے کی بجائے "ناقدینِ فن" اور "تذکرہ نگاروں" کے بیانات کئی صفحات میں ہیں۔ مگر [ان] بیانات میں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کا کوئی بیان بھی بیان کے لائق نہیں سمجھا گیا، یہ حیرت کی بات ہے۔ آتش کی شاعری کے مختلف [پہل]وؤں پر ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے پہلی بار ذہین اور خلاق نقاد کی طرح اپنا تجزیہ پیش کیا ہے۔

اس کے بعد مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت آتش کے کلام کی خصوصیات اس طرح بیان کی گئی ہیں جیسے بی اے کے طالب علم اپنے [ام]تحان میں لکھتے ہیں ——— مثلاً

(۱) سلاست، سادگی و صفائی۔

(۲) تصوّف کی چاشنی۔ (میری سمجھ میں نہیں آتا، کہ چاشنی کیا ہوتی ہے، اور چاشنی ہوتی بھی ہے، تو کئی ادوار سے گزر کر ہو گئی [ہ]ے، صرف تصوّف کی چاشنی کیا معنی؟)

(۳) فقیری و درویشی کے مضامین (تصوّف سے فقیری اور درویشی کو الگ کیوں کیا گیا ہے؟) مصنف لکھتے ہیں: "فقیری و [در]ویشی کو فلسفۂ تصوّف میں بڑا دخل ہے۔" تو اس کے لئے تصوّف سے الگ ہٹ کر عنوان قائم کرنے کی کیا ضرورت تھی؟

(۴) رندانہ مضامین۔

(۵) عشقیہ مضامین۔

(۶) ہندی و بھاکھا الفاظ کا استعمال ——— وغیرہ وغیرہ۔

[یہ] حصہ بہت ہی سپاٹ، بے جان، روایتی، تنقیدی اصطلاحات سے صفحات بھرے گئے ہیں، اور تنقید کا دور دور پتہ نہیں۔ مصنف [کی] کوئی رائے ہی اتنے تفصیلی مطالعے کے بعد بھی نہیں بن پائی؟

یہ سند کے لئے لکھا گیا مقالہ ہے۔ ضخامت ایسے مقالوں کا ایک ضروری جزو ہے، اس لئے یہ باب محض قلم گھسیٹنے کی نذر کیا ———

نام کتاب: جلوۂ نو (شعری مجموعہ)
شاعر: حرمت الاکرام
قیمت: پندرہ روپے
ناشر: حلقۂ فروغ ادب، رام باغ، مرزاپور (یوپی)
مبصر: کلام حیدری

حرمت الاکرام کوئی نئے شاعر نہیں ہیں، کہ میں اُن کا تعارف کراؤں، اور نہ ہی یہ ان کا پہلا مجموعہ ہے کہ میں یہ لکھوں، کہ اس شاعر سے بہت سی اُمیدیں وابستہ ہیں۔

سردار جعفری نے لکھا ہے ــــ "میں آپ کی شاعری کا ہمیشہ سے معترف اور مدّاح رہا ہوں۔"

"ہمیشہ سے" کا مفہوم سردار جعفری نکال سکیں تو نکال لیں، مجھ سے اس کا مفہوم نہیں نکل سکا، میری بے چارگی!

اس مجموعے میں نظمیں، غزلیں اور رباعیاں ہیں۔ نظام صدّیقی نے لکھا ہے:

"میں حرمت الاکرام کو جدید شاعری کی نہ صرف منفرد، معتبر بلکہ ایک مستحکم آواز سمجھتا ہوں۔"

"خصوصی طور پر حرمت الاکرام کی حالیہ شائع شدہ تازہ اور نادرہ کار غزلیں جو میری نظر سے گذری ہیں وہ اُن کی غیر معمولی خود آگاہ جرأتِ فکر اور احتیاطِ فن کی آئینہ دار ہے۔"

نظام صدّیقی ذہین نقاد ہیں اور پڑھے لکھے نقاد ہونے کے علاوہ خلاق ذہن بھی رکھتے ہیں۔ "احتیاطِ فن کی آئینہ دار" کہہ کر انھوں نے مجھے یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ "احتیاطِ فن" "قابلِ احترام شے" ہے، لگتا ہے، تخلیق کے باب سے نہیں جھوٹ پلٹتے، یہ نظام صدیقی کو معلوم ہے۔ مجموعہ یقیناً پڑھنے اور رکھنے کے لائق ہے۔

نام کتاب: نغموں کا سفر
مصنّف: جیلانی بانو
قیمت: پندرہ روپے
ناشر: اردو مرکز، ۱۰۸ معظم پورہ، حیدرآباد
مبصر: کلام حیدری

"ــــ کہ رات انیل نے کرسٹینا کو مار ڈالا اور اس نے خود ہی پولیس اسٹیشن جا کر اس واقعہ کی اطلاع بھی دے دی۔"

"اکیلا" کہانی کی یہ دو سطریں آخری سطریں ہیں۔ پوری کہانی اسی انیل کی ہے جس نے کرسٹینا (یہ کوئی لڑکی ہو سکتی تھی) کو مار ڈالا اور "خود ہی" "پولیس اسٹیشن جا کر اس واقعہ کی اطلاع بھی دے دی" ــــ یہ کام انیل ہی کر سکتا تھا۔

"روم" سے پولیس اسٹیشن تک کا راستہ انیل نے کس طرح طے کیا اس کی روداد ۴۸ صفحات پر مشتمل اس افسانے میں ہے۔

آخر میں بیسویں صدی کی ڈاکٹر شد میں مل گیا۔ جیلانی بانو نے کوئی نیا نیا لکھنا تو شروع نہیں کیا ہے کہ افسانے میں مزہ نہ آئے، مگر مزے سے آگے کچھ تلاش کرنے کا باب کھلتا ہے۔

چوتھی کہانی "نغمے کا سفر" کا پہلا جملہ یوں ہے:

"یہ ایک ایسا وقت تھا، کہ اس پرانی ڈیوڑھی کے مکین نہ تو چراغ جلا سکتے تھے، نہ بجھا سکتے تھے، بارش آنسوؤں کی طرح ڈیوڑھی کے کنگروں سے بہہ رہی تھی۔"

نوید کے کردار میں دادی اماں نے اپنی تمام محرومیوں کا مداوا تلاش کر لیا تھا، ہر چند کہ "پرانی ڈیوڑھی" کے مکین نہ تو چراغ جلا سکتے تھے نہ بجھا سکتے تھے، مگر پہلے افسانے میں کبھی چراغ جل جاتے ہیں، کبھی بجھ جاتے ہیں، کبھی اونگھ جاتے ہیں۔ نوید ہے، ویڈی ہے، دادی اماں ہیں، ماب شاعر ہے اور ــــــ

"اللہ آسمان کتنا وسیع ہے۔"

"کسی عورت کے پیروں میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ وہ اپنی مرضی سے اٹھ سکیں۔"

"اور بیسویں صدی میں؟"

"جو عورتیں خودکشی کرتی ہیں انھیں کوئی نہیں دفناتا۔" اٹھارہویں صدی نے کہا۔
بیسویں صدی نے جواب دیا "میں تعفن نہیں پھیلاؤں گی۔ میں اپنی لاش اٹھا کر ڈیسکشن ہال کے لئے جا رہی ہوں۔"

"ڈیسکشن ہال میں کیا تعفن نہیں ہوتا؟"

"تعفن کیا صرف ان لاشوں میں ہوتا ہے جو پرانی ڈیوڑھیوں میں بے گور و کفن ہوں؟"

کہانی خوبصورت ہے اور شاید اس مجموعے کی سب سے اچھی کہانی ہے۔

مجموعہ پڑھنے کے لائق ہے، کہ جیلانی بانو نے کئی حصاروں کو توڑا ہے، کئی چراغوں کو اس میں روشن کیا ہے، کئی چراغوں کو بجھایا ہے۔

نام کتاب:	رات والا اجنبی
مصنف:	عوض سعید
صفحات:	۱۱۲
سائز:	ڈیمائی
قیمت:	دس روپے
ملنے کا پتہ:	مکتبہ شعر و حکمت، [illegible]
مبصر:	عشرت [illegible]

مجموعہ [illegible] ترتیب کے ساتھ [illegible] کے "کچھ [illegible]"
دعوی میں حق بجانب ہے اس صنف کے ترویج و ارتقاء کے مرحلے دوسرے بر [illegible] سے کچھ مختلف نہیں ہیں اپنے اس عمل میں [illegible]
[illegible]

حملہ کی جا سکتی ہے، نہ تنگ نظری کا مرتکب۔ اس نے انسانی نفسیات کی گتھیاں ہی نہیں سلجھائیں، بلکہ خود اس صنف کا ظہور نفسیاتی پیچ کا مرہونِ منت ہے۔ کہانی سننا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ تاریخ سے پہلے کا انسان اپنے اس جذبے کی تسکین داستانوں یا مافوق الفطرت کہانیوں سے کر سکتا تھا، لیکن بعد کے انسانوں کو اپنے جذبات کی آسودگی کے لیے موپاساں، ٹالسٹائی اور چیخوف کی فنی مہارت کی ضرورت پڑی۔ اپنی تکمیل کے لئے اس صنف نے ہر دور میں کچھ اثرات ترک کئے اور کچھ نئے اثرات قبول کئے۔ صرف وہی اثرات اس صنف کے بنیادی اجزا میں ہمیشہ شریک رہے، جو زمانے کے نشیب و فراز کے آزمائے ہوئے ہیں۔

آزادی کے بعد اُبھرنے والے افسانہ نگاروں میں عوض سعید کا نام بھی شامل ہے۔ آزادی کے بعد سے اب تک کا زمانہ عام طور سے اردو ادب اور بالخصوص افسانہ نگاری کے لئے بڑا بحرانی دور رہا ہے۔ اس تیس سال کے عرصہ میں کئی تحریکیں اُبھریں اور کمزور پڑیں۔ اس اثنا میں کچھ نئے نام سرِ فہرست آئے، کچھ پرانے لکھنے والوں نے نئے لبادہ کو زیبِ تن کر کے اپنی اچھی خاصی صورتیں مسخ کر ڈالیں، لیکن عوض سعید نے اس بحرانی دور میں بھی اپنی حیثیت کو برقرار رکھا۔ کسی بھی فن کار کے لئے ایسی کڑی آزمائش سے کامیابی کے ساتھ گذر جانا ایک شاندار مستقبل کا ضامن ہے۔

عوض سعید نے بنیادی طور پر کردار نگاری کو اپنے افسانہ کے لئے منتخب کیا ہے۔ ان کا یہ مجموعہ "رات والا اجنبی" اس حقیقت کی دلالت کرتا ہے کہ ان کا مشاہدہ پختہ اور زندگی کے نشیب و فراز پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ پلاٹ پر منحصر افسانوں کی حیثیت مختلف زمانوں میں مختلف ہوتی ہے، فضا بدلتی ہے، حالات بدلتے ہیں اور ان ہی بدلے ہوئے حالات میں اس نوع کے افسانوں کی حیثیت کم و بیش ہوتی رہتی ہے۔ حالاں کہ کردار نگاری بھی حالات کے پس منظر میں کی جاتی ہے لیکن اس عمل میں انسان کی کچھ غیر فانی و انفرادی خوبیاں بھی شریک ہو جاتی ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں کا انتخاب کسی دور میں کیا جائے گا تو اُن کا افسانہ "تائی ایسری" ضرور شامل ہوگا۔

افسانہ بہت مقبول صنف ہے، پڑھنے والوں کی انتہائی شرفِ قبولیت کے باوجود خود افسانہ نگاروں نے اُسے سکنڈ گریڈ کی وقعت دی ہے اور اپنی مقبولیت کے لئے اس فن کو اسپرنگ بورڈ سمجھا ہے، اور جیسے ہی موقع میسر آتا ہے، ناول کے میدان میں دوڑ پڑتے ہیں۔ منٹو واحد افسانہ نگار ہے جس نے اس صنف کو فنی طور پر برتا ہے اور اول تا آخر افسانہ نگار ہی رہا ہے ۔۔۔ عوض سعید نے بھی اپنے افسانوں کو فنی نوازشات سے آراستہ کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی ہے۔ اس مجموعے "خط"، "کرم افسانوں کے بیان میں بڑی بے ساختگی ہے۔ بے ساختگی ہے اور تصنع سے پاک فضا ۔۔۔ مکالموں کی ادائیگی میں یہ برجستگی، حقیقی رنگ اور فنی مہارت کو بڑا دخل ہے۔ اس سلسلے میں افسانہ "دل خانہ خراب" کے کردار حکیم عبدالمتین کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس افسانہ کو پڑھتے ہوئے اور حکیم عبدالمتین کے کردار کو دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ مکالموں سے کردار کی توضیح کرنے کی بہترین صلاحیت عوض سعید نے جین آسٹن سے مستعار لی ہے۔

ہر اچھا فن پارہ کوئی جزیرہ نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک دوسرے سے منسلک ہوتا ہے، لہٰذا یہی سبب ہے کہ افسانہ "سچاعت کے ہینگ" کے اختتام پر سمرسٹ ماہم کا افسانہ "ماں" یاد آجاتا ہے جس میں ایک ماں اپنے بیٹے کی محبوبہ کو محض اس لئے قتل کر دیتی ہے کہ وہ اس کی محبت میں شریک نہ ہو ۔۔۔ عوض سعید نے اپنے افسانوں میں طوالت کے لئے توازن کو ملحوظ رکھا ہے، ان کا کوئی افسانہ قاری کے لئے نہ ضبط کی آزمائش ہے اور نہ ہی پڑھنے کے بعد تشنگی کا کوئی احساس پیدا ہوتا ہے۔ ہر افسانہ ایک متوازن وسعت لئے ہوئے ہے۔ لہٰذا ان کے افسانے نہایت ہی COMPACT ہوتے ہیں ہر جملہ عروضی حیثیت تو نہیں رکھتا لیکن شعری کیفیت ضرور رکھتا ہے۔

عوض سعید کے پندرہ افسانوں کا یہ مجموعہ "رات والا اجنبی" ایک اچھا انتخاب ہے جس کے مطالعہ کی سفارش کی جا سکتی ہے۔ کتابت طباعت صاف ستھری اور دیدہ زیب ہے۔

...ہن کا تاثر دینے والی رعب دار آواز میں کہہ کر...

سواد وصوت

سید محمد عقیل، الہ آباد

نیا "آہنگ" جو ستمبر ۱۹۷۹ء کا ہے، بڑی دلچسپ ادبی بحثوں کا حامل ہے علامہ اقبال پر کلیم الدین احمد صاحب نے دلچسپ بحث چلائی ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ اصل مضمون مجھے دستیاب نہیں ہو سکا، لیکن عبد المغنی صاحب کے مضمون میں جس طرح کلیم صاحب کا جواب دیا گیا ہے، وہ کلیم الدین صاحب کے مضمون اور ان کا نقطۂ نظر سمجھنے میں کافی مدد دیتا ہے۔ عبد المغنی صاحب نے بڑا مدلل اور مسکت جواب تحریر کیا ہے لیکن مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب دانستہ ایسی بحثیں چھیڑتے ہیں، میں نہیں سمجھ پاتا کہ وہ واقعی مشرقی شاعری کے مزاج اور اس کے شعری معنوں سے اس حد تک بے خبر ہیں۔ اور اگر وہ واقعی بے خبر ہیں، تو انھیں مشرقی اور خصوصاً اردو شاعری پر ایسی بے سر و پا باتیں کرنے کا کیا حق پہنچتا ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ ان کی بحثوں اور ان کے ادبی معیاروں کا زاویۂ نظر ہمیشہ سرکاری چشم و ابرو کے مطابق ہوتا ہے۔ انگریزوں کی حکومت میں جب وہ سرکاری ملازم تھے تو انگریزوں کی طرح ہندوستانی ادب اور تہذیب کو پست قرار دینے کے لئے اردو شاعری پر ایک نظر، اور اردو تنقید پر ایک نظر، لکھ کر سرکاری خوشنودی حاصل کی۔ اور آج جب اردو حکومت کی نظر میں معتوب یا کم از کم مقبول نہیں تو اردو شعر و ادب کے متعلق اس طرح کی باتیں لکھتے ہیں۔

"اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے، اور
مجھے کہنے دیجئے، صرف اقبال ہی نہیں ہے، غالب
اور انیس کا بھی عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں"
(معلوم نہیں حافظ، فردوسی، سعدی وغیرہ کا کوئی مقام عالمی ادب میں
کلیم صاحب مانتے ہیں یا نہیں۔)

یہ کیا بات ہوئی۔ کلیم الدین احمد کے معیار سے سور داس، تلسی داس، میرا بائی، ٹیگور، نذر الاسلام، بنکم چندر چیٹرجی، ودیا پتی، رحیم، رس کھان، کبیر، کالیداس، بھوشن، سری سری، سنکر کروپ، نرالا، پنت، مہا دیوی ورما وغیرہ کا عالمی ادب میں کیا مقام ہے کیونکہ بقول کلیم الدین احمد" یہ مقام ہمارے آپ کے کہنے سے نہیں ملتا یہ مقام اس وقت حاصل ہوتا ہے، جب معیاری مغربی شعرا، اور معیاری مغربی نقاد اس کی بزرگی اور اس کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہوں" تو کس مغربی شاعر یا معیاری مغربی نقاد نے ان شعراء کا ذکر کیا ہے۔ اس لئے ان میں سے کوئی عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں رکھتا۔ مگر کلیم الدین صاحب کبھی یہ بات نہیں کہیں گے۔ پھر عالمی ادب سے صرف مغربی اور مغربی میں بھی انگریزی ادب کیسے اور کب سے مراد ہو گیا؟ اس بحث میں سنجیدگی قطعی نہیں، اور نہ یہ بحث قابلِ اعتنا ہے۔ اسے محض مزاح المومنین سمجھنا چاہیئے۔ یا محض یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ کا مصداق۔

دوسری بات بھی اسی طرح کی ہے جس میں کلیم الدین صاحب کی بے خبری کو زیادہ دخل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"بہر کیف، اگر ہم اقبال کی اچھی اردو اور فارسی کی
نظموں (جن کی تعداد نسبتاً کم ہے) انگریزی میں کامیاب
ترجمہ کریں اور ان نظموں کی خوبیوں پر تنقید کی
زبان میں (وہ زبان جو مغربی تنقید میں مستعمل ہے)
روشنی ڈالیں تو البتہ اقبال کو عالمی ادب میں ان کا

جائز مقام مل سکتا ہے، ورنہ ابھی اقبال کا عالمی
ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔"

کلیم الدین صاحب سے پوچھا جا سکتا ہے کہ یہ "ہم" کون؟ اردو والے
یا کلیم صاحب یا کوئی جو انگریزی زبان کے نکات و رموز سے واقف
ہو؟ ... علم و اطلاع کے مطابق ۱۹۴۷ء میں ڈاکٹر تاثیر نے بالِ جبریل
... بانگِ درا کی تمام اچھی نظموں کے ترجمے انگریزی میں کئے جو کتابی
شکل میں شائع ہوئے ہیں جس کی ایک جلد الٰہ آباد یونیورسٹی ... میں
موجود ہے۔ ان کے علاوہ اقبال کے کلام اور مجموعوں کا انگریزی
زبان میں بھی ترجمہ ہوا۔ اسرارِ خودی کا ترجمہ Secret of the
Self کے نام سے نکلسن نے کیا جو ۱۹۲۰ء میں لاہور سے بھی شائع
ہوا اور میکمیلن کمپنی لندن نے شائع کیا۔ پیامِ مشرق کا ترجمہ
Tulip of Senai کے نام سے اے جے آربری نے کیا۔ جس
آربری نے زبورِ عجم کا ترجمہ Persian Psalms کے نام سے کیا
رموزِ بے خودی کا ترجمہ بھی پروفیسر آربری نے کیا۔ شکوہ اور جوابِ شکوہ
کا ترجمہ الطاف حسین نے انگریزی میں کیا جو لاہور سے اشرف نے شائع
کیا۔ ترجمے کا نام Complaint and Answer ہے۔
خضرِ راہ کا ترجمہ تاثیر نے بھی کیا اور A.Q. NIAZ نے کیا۔ جو
فرینڈس ان کاؤنسل لاہور نے شائع کیا۔ آربری کے رموزِ بے خودی کے
ترجمے کو جان مرے آف لندن نے شائع کیا۔

اقبال کی نظموں کے ترجمے دوسری یورپی زبانوں میں بھی ہوئے
ہیں۔ پروفیسر Hell نے پیامِ مشرق کا ترجمہ جرمن زبان میں کیا
جسے پروفیسر این میری شمل نے شائع کیا۔ پروفیسر شمل سے میری ملاقات
دلّی میں ابھی ہوئی ہے اور انھوں نے بتایا کہ وہ بالِ جبریل کی تمام اچھی
نظموں کا جرمن زبان میں ترجمہ شائع کر رہی ہیں۔ فرانسیسی میں زبورِ عجم
اور Six Lectures کا ترجمہ MADAME EVA
MEYEROVITCH نے کیا ہے۔ جاوید نامہ کا ترجمہ اطالوی
زبان میں پروفیسر باؤسانی نے شائع کیا اور اس کا نام II POEMA
CELESTE رکھا۔ یہ نظم اقبال نے دانتے سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔

ترجمہ بھی اطالوی زبان ہی میں سب سے پہلے ہوا۔ ظاہر ہے کہ یہ
مترجمین اگر نا اہل اور نالائق ہیں تو انھیں انگریزی اور مغربی زبانوں پر
اتنی قدرت بھی حاصل نہیں جتنی کہ کلیم الدین احمد صاحب کو تھی
تو کلیم صاحب خود زحمت کر کے یہ نیک نامی حاصل کریں۔ کلیم صاحب
جرمن شاعر گوئٹے کو 'گوئٹے' لکھا ہے، جبکہ ڈاکٹر اقبال نے پیام کے
دیباچے میں کئی جگہ "گوئٹا" لکھا ہے، جرمن لوگ بھی گوئٹے
کہتے ہیں۔ معلوم نہیں اقبال جرمن زبان زیادہ جانتے تھے یا کلیم
یا جرمن اہلِ زبان۔

اس مرتبہ آپ کا تبصرہ بہت تیکھا ہے "کلاسکی درجے"
بات دلچسپ ہے۔ پروفیسر کرامت علی صاحب ضرور واقف ہوں
اردو غزل کی تاریخ و تنقید پر ابھی تک حسبِ ذیل کتابیں ...
ہو چکی ہیں۔

(۱) اردو غزل مصنفہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں
(۲) غزل اور مطالعۂ غزل مصنفہ عبادت بریلوی
(۳) اردو غزل کی نشو و نما مصنفہ ڈاکٹر رفیق حسین
(۴) غزل اور درسِ غزل مصنفہ اختر انصاری
(۵) اردو غزل مصنفہ ڈاکٹر حنیف کیفی

اگر ان تمام کتابوں کے مطالعے کے بعد انھوں نے "کلاسکی درجے"
بات لکھی ہے تو حیرت ہے۔

شاہ شکیل صاحب بھی مرحوم ہو گئے۔ خدا ان کو غریقِ رحمت

جگن ناتھ آزاد، سری نگر

آہنگ کا اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۷۷ء کا مشترکہ شمارہ
ممنون ہوں۔ طباعت کا معاملہ اب کے ذرا کمزور ہے۔
شاید آپ کو میرا وہ خط نہیں ملا جس میں میں نے لکھا تھا
خلیفہ عبدالحکیم نے جو شعر اپنی کتاب میں نقل کیا ہے وہ آپ میرے
سے نکال دیں۔ میں نے اسی مضمون کا ایک خط اپنے ناشر کو بھی لکھا
انھیں تو خط مل گیا تھا اور انھوں نے میرے مسودے میں سے یہ شعر
نکال دیا ہے۔ اس شعر کا حوالہ میرے مضمون ... دیتا لیکن ...

معاف کرتے وقت اسے بوجہ خارج کر دیا ہے۔

یوں تو یہ شعر بشیر احمد ڈار نے اپنی کتاب Iqbal Letters and Post card ..... میں بھی نقل کیا ہے لیکن میں اپنی تخلیقی تحریروں کو ایسے اشعار سے پاک رکھنا چاہتا ہوں، خواہ شاعر نے اس قسم کے اشعار میں کیسے ہی معنی پیدا کیوں نہ کئے ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ ہمارا ادبی ماحول ایسے اور اس قسم کے دوسرے اشعار مثلاً۔

پنجہ در پنجۂ خدا دارم

من چہ پروائے مصطفیٰ دارم

غازی کہ پئے شہادت اندر تگ و پوست — دلفذ کہ شہید عشق بہ تر از اوست

در روز قیامت اولیا ہے کے ماند — او کشتۂ دشمن است وایں کشتۂ دوست

سے محفوظ ہی رہے تو بہتر ہے۔

یہ اشعار علامہ اقبال نے اپنے ایک خط میں نقل کئے ہیں اور انھیں ادب کے فروغ کے لئے سمِ قاتل قرار دیا ہے۔ میں اس ضمن میں اقبال کا ہم خیال ہوں۔

مجھ سے اتفاق نہ ہو تو ... شاید یہ کہیں کہنا ہے

شاعری میں اس طرح کے اشعار کی کمی نہیں، لیکن میرا جواب یہ ہے کہ اس کے باوجود ہمیں اس قسم کی شاعری کو ناقابلِ قبول سمجھنا چاہیئے۔ یہ شاعری ویدانت اور تصوّف کے اسی غلط رجحان کی آئینہ دار ہے جس کو عمل کی اہمیت دینے والے فلسفیوں نے ہمیشہ ناپسندیدہ اور غیر مطبوع قرار دیا ہے۔

بقیہ: المیہ اور نقشِ آخر

گئی ہے۔ حالانکہ اگر اس المیہ پر مقصدیت حاوی نہ ہوتی تو یہ المیہ کا ایک اچھا موضوع ہوتا۔ مگر مصنف نے اپنے فن میں مقصدیت کو اس طرح گوندھا ہے، کہ اس کا فنی حسن ہی زائل ہو گیا ہے۔ ممکن ہے، کہ اس کی وجہ یہ ہو کہ مصنف نے اس کے تجارتی تکنیک اور ڈرامہ کے ارتقائی قانون کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ ڈرامہ لکھنے کی کوشش کی ہو پھر بھی وہ فن کے اعلیٰ تقاضوں تک نہیں پہنچ سکا۔ ان تمام خوبیوں اور خامیوں کے باوجود ہم اشتیاق حسین قریشی کی دیانتداری اور ان کے خلوص پر شک نہیں کر سکتے۔

کا تاثر دینے والی رعب دار آواز میں پڑھ کر

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ

آہنگ

آہنگ ٹیم

ڈاکٹر وہاب اشرفی
جوگندر پال
رام لعل
احمد یوسف
حسین الحق
عبدالصمد
عشرت ظہیر

مارچ، اپریل ۱۹۷۸ء — شمارہ ۹۳، ۹۴

ایڈیٹر

کلام حیدری

قیمت : ۲ روپے
فون : ۴۳۲

ایک سال کے لئے : ۲۰ روپے
دو سال کے لئے : ۳۵ روپے
تین سال کے لئے : ۵۰ روپے

کتابت : امیر حسن لکھنوی
طباعت : ہند لیتھو پریس، میکلوڈ گنج، گیا

آہنگ کی خصوصی روایت کے مطابق اس بار ہم ایک اور افسانہ نگار م۔ ق۔ خان کے فن کا خصوصی مطالعہ پیش کر رہے ہیں۔ خان صاحب بالکل نئے اور غیر متعارف افسانہ نگار نہیں ہیں، مگر خصوصی مطالعہ کے ذریعے ہم ان کی کئی کہانیاں یکجا شائع کر رہے ہیں کہ نئے افسانوں کا مطالعہ اور تنقید پیش کرنے والے ان کے کئی اچھے افسانوں کو ایک بار اور ایک جگہ پڑھ سکیں۔

"اردو ہندی ادب ایوارڈ کمیٹی، لکھنؤ" کے زیر اہتمام ایک کل ہند اردو سیمینار ۱۴، ۱۵ اور ۱۶ مارچ کو ہونے جا رہا ہے جب تک یہ رسالہ آپ کے ہاتھ میں ہوگا، اس سیمینار کی کارروائیاں سامنے آ چکیں گی۔ ہم ایسے اہم سیمینار کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ یہ سیمینار ترقی پسند ادب پر ہو رہا ہے اور نئی نسل سے اس کے تعلق یا اس کی بے تعلقی پر۔ امید ہے قاضی عبدالستار، قمر رئیس اور محمد عقیل جیسی خلاق، متوازن اور سنجیدہ ادبی شخصیتیں بھرپور روشنی ڈال سکیں گی۔ ترقی پسند نظریۂ فن کی شکست و ریخت پر بھی بین الاقوامی پس منظر میں شاید اچھی بحث ہو سکے گی۔

ہندوستان کی مختلف ریاستوں میں اردو اکیڈمیوں کا حال عجیب ہے۔ جدھر سے خبر آتی ہے وہ مایوس کن ہوتی ہے۔ بہار اردو اکیڈمی کی طرح کئی اور اکیڈمیوں میں براہ راست سیاسی دخل اندازی نے اکیڈمی کے Academic کردار کو ہی مجروح کر دیا ہے۔ آگے اللہ مالک ہے۔

——— کلام حیدری

محتویات

مزامیر

مضامین

ایک افسانہ نگار
م۔ق۔خان
خصوصی پیش کش

غزلیں

تجزیاتی مطالعہ

سواد و صوت

تبصرے

فطری پن کا تاثر دینے والی رعب دار آواز میں کہہ کر رہا تھا

فضا ابن فیضی

غزل

میں تو پاگل تھا، مگر مجھ سے سوا تھا وہ بھی
گرتی دیواروں کے سائے میں کھڑا تھا وہ بھی

سب نے آشوبِ نوا کا مجھے مجرم کہا
دیکھتا کون، پسِ حرفِ نوا تھا وہ بھی

ذہن کو اس کے ٹٹولا، تو بیاباں نکلا
یوں تو باہر سے صنوبر سا گھنا تھا وہ بھی

دونوں چہرے تھے مماثل کوئی کس سے ملتا
میری ہی طرح گرفتارِ انا تھا وہ بھی

بے سبب تلووں میں ٹھنڈک نہ ہوئی تھی محسوس
کل مری راہ میں جو سایہ پڑا تھا وہ بھی

اس پہ کیا چلتا مرے حسنِ بیاں کا جادو
لاتعلق تھا کہ حرفوں کا بنا تھا وہ بھی

طرز و آہنگ نیا، وضع نئی، بات نئی
میرے اسلوب کے سانچے میں ڈھلا تھا وہ بھی

اس کی شہرت نے نکالا مجھے گم نامی سے
میں جو خوشبو تھا، تو اک موجِ صبا تھا وہ بھی

میں نے جس میں ترے ملنے کو غنیمت جانا
اک وہ لمحہ! سو مرا دستِ دعا تھا وہ بھی

جب ملا میں تو بہت زندہ دل اس کو پایا
دیکھنے میں تو بہت سرد لگا تھا وہ بھی

صاحبِ شعر و بصیرت رہے عریاں، پھر بھی
لفظ شرمندہ کہ معنی کی قبا تھا وہ بھی

ہر تصور کو اسی عہد میں جا کر دیکھو
اب جو ہے کہنہ روایت سا، نیا تھا وہ بھی

میں ہی کچھ حوصلہ ور تھا کہ سنبھالا اس کو
ورنہ اندر سے بہت ٹوٹ چلا تھا وہ بھی

اب تو آنکھوں سے تعلق کی روایت بدلے
جس کو آنسو کہو، زخموں سے رسا تھا وہ بھی

اس کی خاطر مجھے جلنا کبھی بجھنا ٹھہرا
سربسر معرکۂ شمع و ہوا تھا وہ بھی

ہے گھنا نخل کوئی جیسے فضاؔ کا لہجہ
فصل نغموں کی جب آئی تھی، اگا تھا وہ بھی

مظفرؔ حنفی

نعت

غنچے غنچے کھلا محمدؐ — خوشبو سا پھیلتا محمدؐ

سینے سینے مہک رہا ہے — چاند کرن موتیا محمدؐ

کیسی اٹھلاتی پھرتی ہے — تتلی پہ لکھ دیا محمدؐ

اندھیاری میں بانٹ رہا ہے — جگنو جگنو ضیا محمدؐ

ریشہ ریشہ دھوپ کے نیزے — سر پہ کالی گھٹا محمدؐ

دم گھٹنے کی کیفیت میں — ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا محمدؐ

روزِ ازل سے یومِ ابد تک — رحمت کا سلسلہ محمدؐ

اپنا سایہ تک دشمن ہے — محبوبانہ ادا محمدؐ

کانٹے برسانے والوں میں — پھول کھلاتا رہا محمدؐ

سر تا پا عصیاں پیکر ہوں — مجھ کو بھی دیکھنا محمدؐ

مرنے کے لاکھوں حیلے ہیں — جینے کا آسرا محمدؐ

دیکھوں گا فرعون کہاں ہے — میرا بھی ہے عصا، محمدؐ

ہر آفت پر، ہر الجھن میں — پڑھ لیجئے صلِ علیٰ محمدؐ

شیشۂ دل میں دیکھ مظفرؔ — آئینہ آئینہ محمدؐ

غزل

یہ جانتے ہیں کہ جائے اماں کہیں بھی نہیں
اسی لئے تو ہمارا مکاں کہیں بھی نہیں

وہ آفتاب، ٹھہرتی نہ تھی نظر جس پہ
ہوا غروب تو نام و نشاں کہیں بھی نہیں

بھڑاس جی کی مٹاتا ہوں شعر کہہ کہہ کر
اگرچہ میرا کوئی ہم زباں کہیں بھی نہیں

حروفِ زر سے ہر اک برگِ زرد کے اوپر
شجر شجر پہ لکھا ہے خزاں کہیں بھی نہیں

ہم اپنے ہم سفروں کو بتائے دیتے ہیں
کہ ریگ زار میں آبادیاں کہیں بھی نہیں

کوئی نجات کا رستہ نظر نہیں آتا
کسی کا نقشِ کفِ پا یہاں کہیں بھی نہیں

طلسمِ ذات، مظفرؔ، سراب ہے یکسر
مری غزل میں مری داستاں کہیں بھی نہیں

فطری پن کا تاثر دینے والی رعب دار آواز یا ...

۱۹۷۰ کے بعد اُردو افسانے

نظام صدیقی

بیسویں صدی میں یوروپی ادب میں پہلی صنف جو
[illegible]ی منتہا پر پہنچ کر بکھر گئی، وہ مختصر کہانی ہے۔ چیخف کی کہانی
[illegible]س صنف ادب کے خاتمہ کا سرخ نشان ہے۔ اس کے بعد اس کی
[illegible]ورت وہ اگلی سی نہیں ہو سکی جس کو ہم کہانی سے موسوم کرتے تھے۔
[illegible]ج یورپ میں چیخف کی روایت سے آگے بڑھنے کا مسئلہ درپیش
[illegible]یں ہے بلکہ اس سے قطعاً رستگاری حاصل کرنے اور کہانی کی ایک
[illegible] پیکر آفرینی کا ہے۔ اس ضمن میں کہانی کی اہمیت یکسر فنا
[illegible] جاتی ہے۔ چیخف کے بعد کسی اہم افسانوی کاوش کا کہانی کے فرسودہ
[illegible]ور سے کوئی واسطہ نہیں ہے جس کی مختلف نمایاں شکلیں ابھر کر
[illegible]ن لو، اسٹیوٹسن، موپاساں اور او ہنری سے لے کر سمرسٹ موم
[illegible]ے نظر آتی ہیں۔ وہ پرانی کہانی کی بجائے نئے آفاق کی متلاشی ہے
[illegible] کہانی بذاتِ خود ایک بے حد متناقض اصطلاح ہے جس حد تک
[illegible] کہانی ہے وہ جدید نہیں ہے اور جس حد تک وہ جدید ہے وہ
[illegible]ی نہیں ہے جیسا کہ رولنا ہم اب تک اس کی تعریف متعین
[illegible]ے رہے ہیں مثلاً بیسویں صدی کی عظیم ترین کہانی "ڈیتھ ان

وینس"، محض ایک [illegible] ہے۔ فاکنر کی کوئی بھی
کہانی نثری ساخت کی حامل ہو سکتی ہے، لیکن عموماً وہ ایک
سحر کار شعری وفور سے مملو ضرور ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں نتھالی
ساروت کی طویل کہانیاں قاری کو بے ساختہ خوفزدہ کر دیتی
ہیں کہ آیا یہ کہانیاں بھی ہیں؟ بیشتر آج جو کہانی ہم پڑھتے ہیں
محض اس کی ایک سطح ہے۔ اس کی حقیقی اور خاص سطح تو مناظر کے
پیچھے چلتی رہتی ہے جو کہانی میں (نتیجتاً قاری کے دماغ میں بھی)
متوازی طور پر چلتی ہوئی محسوس ہوتی رہتی ہے۔ کہانی کے اختتام
کی طرف آنا اس سطح کو حاصل کرنے کے لئے آنا نہیں بلکہ ان دونوں
کے معنی آگیں رشتہ کو پانے کے مترادف ہے۔ اس ضمن میں سال بیلو
کی "کلنگ فار سر گرین" اور جے۔ ڈی سیلینجر کی "اے پرفکٹ ڈے
فار بنانا فش" یا "ٹیڈی" نام کے لڑکے کی شہرۂ آفاق کہانیاں ہیں
ان کہانیوں کی ہر سطر میں معلوم ہوتا ہے کہ ایک اور بھی کہانی ہے
جو ان سطروں کے پیچھے چل رہی ہے۔ ساری واقعیت اور ژرف
بینی کے باوجود "یہ" "اُس بڑی اور حقیقی کہانی کا محض جھروکا ہے۔
مزید برآں اسٹین بیک کی "سانپ" "دی پرل" سارتر
کی "وال" ٹامس مان کی "بلیک سوان"، ہیلی بون کی "بلطین"
ہیمنگوے کی "اولڈ مین اینڈ دی سی" جیسی عالمگیر شہرت کی
حامل بلند پایہ علامتی کہانیاں بھی ہیں۔ ان علامتی کاوشوں کو
"فکشن اینڈ دی ان کونشس" کے مصنف سائمن اولیسر کے
الفاظ میں دو شقوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ ایک حصہ میں
بون کی "جنٹلمین فرام سین فرانسسکو" جیسی کہانی آتی ہے،
جس میں مرا ہوا آدمی، آدمی کی مردہ روح اور جہاز، سرمایہ دارانہ
تہذیب کی علامت ہے۔ وہ موجودہ دور کے مہیب ناک المیہ کو
جس طرح پیش کرتی ہے، میں نہیں سمجھتا کہ اتنی بڑی بات کو کسی
اور بھی طریقے سے کہا جا سکتا ہے۔ ہمنگوے کی کہانی "اسنوز
آف کلی منجارو" یا جیمس جوائس کی "دی ڈیڈ" میں برف کا
پس منظر محض فضا کی تشکیل نہیں کرتا، بلکہ ایک اور بڑی بات

شیوۂ پیغمبری اور شاعری

صفدر

شاعرِ مشرق، حکیمِ مشرق، مفسّرِ اسلام، شاعرِ ملّت،
علامہ ــــ اور وغیرہ وغیرہ

یہ سب اردو کے مشہور اور بڑے شاعر علامہ اقبال کے خطابات ہیں۔ ان خطابات کی بھیڑ میں شاعر اقبال کھو گیا۔ اب اس شاعر کا ہاتھ پکڑ کر بھیڑ سے الگ کرنا بہت ہمّت کا کام ہے ــــ یہی علامہ اقبال فرما گئے ــــ ع :

شاعری شیوۂ پیغمبری است

اس مختصر مضمون میں ہمیں اقبال کی شاعری کے بارے میں کچھ عرض کرنا نہیں ہے، بلکہ شاعری اور شیوۂ پیغمبری کو جو خلط ملط کیا گیا ہے، اس سلسلے میں کچھ عرض کرنا ہے۔

شاعری کو شیوۂ پیغمبری، الہام، کسی نادمی کا اظہار اور شاعر کو مصلح، سپاہی، انقلابی وغیرہ وغیرہ کہا جاتا رہا ہے، اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ تنقید کی دکان پر ترازو کے ایک پلڑے میں وید مقدس ہے، تو دوسرے میں دیوانِ غالب، جنگ و جدال کا تذکرہ یوں ملتا ہے گویا میدانِ کارزار میں تلواریں نہیں، زبانیں چلتی رہی ہیں، اور قبائلی جنگ میں فتح و کامرانی کا انحصار سورماؤں، سامانِ حرب و ضرب اور فنِ سپاہ گری کے کمال پر نہیں، شعرا کی گرمیٔ گفتار پر ہوتا تھا۔ قوموں کے اخلاق کے بگاڑ کی ساری ذمہ داری شاعروں کو قبول کرنی چاہیئے کہ ان کے دیوان عفونت میں سنڈاس سے بھی بدتر ہیں۔ اور جب تک شاعر اصلاحِ قوم کا جھنڈا اٹھا کر چلے، فرسودہ رسم و رواج سے ہماری قوم کو چھٹکارا ملنا ناممکن ہے۔ ملک و قوم کی معیشت کے بننے اور بگڑنے کی ساری ذمہ داری شاعروں پر عائد ہوتی ہے۔ شاعر نہ صرف آدمی کی روح کو گرماتا اور قلب کو تڑپاتا ہے بلکہ بے جان مشینیں بھی اپنی حرکت اور برکت کے لئے شاعری کی مرہونِ منّت ہیں۔ اجناس کی پیداوار بڑھانے (اور انسانوں کی گھٹانے) کے لئے شاعر کا حکم ضروری ہے۔ زمانے کی تبدیلیاں اور انقلابات شاعر کی آواز پر کان لگائے بیٹھے ہیں کہ کب حکم ملے اور تاریخ کو ایک نئی راہ دیں۔

مختصر یہ کہ شاعر وہ سب کچھ کر سکتا ہے جو ایک عام آدمی نہیں کر سکتا۔ جادوگری سے دانشوری تک ساری تاریخ کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہمارے شاعر محرومِ ـــــ [illegible] ہمارے معاشرے میں شاعر کا!

ہم نے جس دنیا کے حالات بیان کئے ہیں وہ تنقید کے ذریعہ آباد ہے، مگر جس زمین پر ہمارے پاؤں ٹکے ہیں وہاں شعری مجموعوں کو دیمک پڑھتی ہے اور ادبی رسائل جو شاعری چھاپتے ہیں، خواہ وہ شاعری ہو یا انقلابی، تھوڑے دنوں میں اپنی زندگی سے نرمانے لگتے ہیں۔ ایک چیز تو شاعری ہے، دوسری شاعری جیسی چیز ہے یعنی شاعری نہیں ہے۔ ہمارے یہاں اس دوسری چیز کو بہت مناسب نام دیا گیا ہے، تُک بندی۔ ــــ معلوم ہوا کہ تُک بندی ایسے آدمی کا [illegible] ہے جو شاعری سے عاجز ہے۔ یہ شاعری جیسی چیز بھی شاعری ہی کے نام سے چھپتی ہے مگر تُک بندی کی اصطلاح سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہم اسے شاعری تسلیم نہیں کرتے۔ کچھ یہی بات تنقید میں بھی ہے۔ ایک بات شاعری کے رموز و نکات کا سمجھنا ہے، دوسری بات اپنی ناسمجھی کو شاعر اور شاعری کے سر تھوپنا ہے۔ شاعری کے رموز و نکات سمجھنا تنقید ہے۔

مگر اپنی ناسمجھی کو شاعر اور شاعری کے سر تھوپا گیا ہے، اس فرق کو سمجھنے کے لئے ہمارے پاس کوئی اصطلاح نہیں ہے۔ یہ ناسمجھی بھی تنقید کے نام سے پیش ہو رہی ہے، اور اسے پیش کرنے والے معصوم لوگ بھی نقاد بنے بیٹھے ہیں۔ وارث علوی نے ایک اچھا نام ان حضرات کے لئے تجویز کیا ہے "بڑے بھائی"۔ مگر وارث علوی کے سفاکانہ جہاد کے باوجود بڑے بھائی برابر پیدا ہو رہے ہیں اور تنقید کے میدان میں ان کی دکان رچ رہی ہیں۔

شاعر کے لئے جو نام بڑے بھائیوں نے تجویز کئے ہیں، بظاہر بہت تو خوبصورت معلوم ہوتے ہیں، مگر تجزیہ سے ان کی بے وقعتی اور بے حقیقتی روشن ہو جاتی ہے۔ ان ناموں پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی حیثیت اٹھائی گیرے سے زیادہ نہیں، الہامی شاعری میں شاعر کا کوئی کمال نہیں، وہ تو بس متحرک تصویر کا ایک سفید پردہ ہے جہاں کہیں دور سے رنگ و نور کی برسات ہوتی ہے۔ شاعر تو محض ایک ذریعہ ہے، تخلیق کار تو وہ ہے، جو کہیں دور بیٹھا شاعر کے توسط سے بول رہا ہے شاعر بذات خود ایک دیوانہ مجذوب ہے جو ایک بڑا اسرار ذات کے اظہار کے لئے اپنے حواس سے رشتہ توڑ لیتا ہے۔ انقلابی شاعر بھی اپنی کوئی حقیقت نہیں رکھتا، وہ تو شاعری کا نقشہ اور خام مال بڑے کارخانے سے اٹھا کر لاتا ہے اور یہاں پتیاں ٹھوک کر شعر ٹھیک کرتا ہے۔ کمال تو ان کارخانہ داروں کا ہے، جو نظریات کے تھوک فروش ہیں۔ ان خوبصورت ناموں کی بھیڑ بھاڑ میں ہم کہیں قائم مقام پیغمبر سے ٹکراتے ہیں، کہیں مصلح اعظم سے، کہیں عظیم انقلابی سے اور کہیں قلم کے سپاہی سے۔ مگر شاعر مسٹر ایکس کی طرح ہر بار ہمیں جُل دے جاتا ہے۔

نقادوں کے عطا کردہ خوبصورت نام جیسے ریفارمر، علامہ، مفکر، پیمبر، انقلابی وغیرہ وغیرہ بظاہر ایک دوسرے سے مختلف معلوم ہوتے ہیں، مگر ان سب کی اساس ایک ہی ہے کہ شاعر وہ کام کرتا ہے کہ عام آدمی جس سے عاجز ہے۔ شاعر کی اس خوبی نے ہمیں چونکا دیا، ہم اسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سمجھنے کے عمل میں ہم اپنے سابقہ تجربات سے استفادہ کرتے ہیں۔ ان سابقہ تجربات سے ہم نے اپنے تجربے کی تعیین و تقدیر کا کام لیتے ہیں۔ چنانچہ شاعر کو سمجھنے کے لئے ہم نے اپنے شعور میں اس سے ملتے جلتے کردار تلاش کرنا شروع کر دیا۔ یہاں ہماری ملاقات پیمبروں سے ہوتی ہے، جن کے معجزات سے عقلیں حیران ہیں اور عوام الناس اس کا بدل پیش کرنے سے عاجز، مطلب ہے ان کے عجز کے اقرار اور صاحب معجزہ کی انفرادیت کے اثبات کے طور پر، پیمبر مخالف و موافق ان کی طرف متوجہ ہے۔ ان کی بات سن رہا ہے۔ ان کی بات اور بات کے کہنے کا انداز سب سے جدا ہے۔ یہ آسمانی کلام ہے جس نے کاہن، ساحر اور شاعر سب کو عاجز کر رکھا ہے، گویا پیمبر اور شاعر میں مشابہت معلوم ہوتی ہے۔

اس مماثلت کے پیش نظر شاعری شیوۂ پیغمبری قرار پائی۔

اب اس اصول کی روشنی میں جب شاعری پر نظر پڑتی ہے، تو ہم اس میں آسمانی آوازوں کی گونج تلاش کرتے ہیں۔ کہیں سنائی دی تو سبحان اللہ ورنہ شاعر زندیق ٹھہرا۔ اور جو کسی قاری نے اس کا کلام پڑھ لیا تو اس کی عاقبت معرض خطر میں پڑ جاتی ہے۔ شاعروں کے دفتر عفونت میں سڑ اس سے بدتر ہو جاتے ہیں۔ شاعری جب شیوۂ پیغمبری ٹھہری تو ضروری ہے کہ ہر نظم اخلاقیات کا ایک سبق ہو، ورنہ وہ شاعری نہیں ناپاک کلام ہے۔

شاعر کی منفرد آواز دوسری آوازوں پر غالب ہے۔ شعری زبان کا حسن اور اس کی تاثیر دامن کش دل ہے۔ اپنے پرائے سبھی اس کی طرف کھنچے چلے آ رہے ہیں۔ چنانچہ سہل پسند طبیعتوں نے پتہ لگایا کہ پلیٹ فارم سے بولتے ہوئے ریفارمر کی روح اس میں حلول کر گئی ہے۔ یعنی شاعر گویا ہمارے سماج کا ایک بڑا ریفارمر ہے۔ اس لئے کلیہ بن گیا، کہ شاعری سے مراد وہ کلام ہے جس میں سماج کو درپیش مسائل (عصریت؟) کا ذکر ہو، اور ان کا حل (مثبت طرز فکر؟) تجویز کیا گیا ہو۔ اگر یہ بات نہیں پائی جاتی تو وہ کلام شاعری کہلانے کا مستحق نہیں اور شاعر شاعر نہیں رہتا، سی۔ آئی۔ اے کا ایجنٹ ہو جاتا ہے۔

سوچ کے اس انداز اور شاعر کی شناخت کی اس معصومانہ

ین کا تاثر دینے والی رعب دار آواز میں کہہ رہا ہے

کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم شاعری پڑھتے نہیں، شاعر کو پڑھانا شروع کر دیتے ہیں۔ شاعر کو یہ اطلاع بہم پہنچائی جاتی ہے کہ وہ سماجی جانور ہے، یعنی انسان ہے، وہ جو کچھ تخلیق کرتا ہے اُسے لوگ استعمال کرتے ہیں جیسے مختلف طبقات، چیزوں کا لین دین کرتے ہیں، اس لئے شاعر کے سامنے مانگ اور سپلائی کی تھیوری رکھی جاتی ہے کہ اس کی دکان چلتی رہے۔ یہ ایجنسیاں شاعر کو ڈراتی دھمکاتی رہتی ہیں کہ ان کی ہدایات کو ملحوظ رکھ کر شعر کہا جائے، ورنہ اُسے (شاعر کو) ایڈورٹائز نہیں کیا جائے گا اور خریداروں کی بھیڑ کسی اور جگہ اکٹھی کی جائے گی۔

مگر یہ ناعاقبت اندیش (شاعر) نہ ان ایجنٹوں کی مانتا ہے، نہ بیوی کی، اور برابر الجھا رہتا ہے۔ شاعر کی بیوی بھی اُسے ناعاقبت اندیش ہی سمجھتی ہے اور شعر گوئی سے باز رکھنا چاہتی ہے) نتیجہ ——؟ یہ الجھن بڑھتی رہتی ہے کہ نہ بیوی کا پیچھا چھوڑتی ہے نہ نقاد۔ حقیقی شاعر سب کی سنتا ہے اور من کی کرتا ہے آخر وہ کس کس کی بات سنے، کس کس کی مانگ پوری کرے کہ وہ خدا ہے نہ خدا کی فوجدار۔

شاعری ذاتی مسائل کا اظہار ہے! —؟

شاعری میں سماج کے دکھ درد کا بیان ہونا چاہیئے! —؟

شاعری اخلاقیات کا درس ہے! —؟

شاعری محنت کشوں کی حمد و ثنا کا نام ہے! —؟

شاعری میں مشینوں کی گڑگڑاہٹ سنائی دینی چاہیئے! —؟

درانتی کی سرسراہٹ سے اپنے لہجے کو نکھارنا چاہیئے! —؟

شاعری کو شیوۂ پیغمبری سمجھنا ایک طفلانہ، اور معصوم سوچ تھی، بلکہ شاعرانہ استدلال (ناقدانہ نہیں) کا نتیجہ تھا۔ مگر اس معمولی بدلے ہوئے زاویئے پر ہم جس قدر آگے بڑھتے گئے فاصلہ بڑھتا گیا۔ جہاں زاویہ بدلا تھا وہاں تو شاعری اور تنقید پاس پاس تھے، مگر اب جہاں تنقید کھڑی ہے، وہاں سے شاعری کا نظارہ نہیں ہو سکتا۔ اب تنقید جس سمت میں آواز لگاتی ہے اپنی ہی بازگشت سنتی ہے شاعری سے رشتہ منقطع ہو چکا ہے۔

بونے ناقدوں نے چھوٹی چھوٹی مٹھیوں سے جو ڈھیر لگایا ہے اسے چھانٹے ریت ہی ریت ہے۔ تلاشِ زر کارِ فضول ثابت ہوگی ان طفلانہ بحثوں کو پڑھیئے، جو شاعری اور تنقید کے باہمی رشتے سے متعلق ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کچے بچے دادا کی پگڑی، ابا کی عینک اور چچا کی شیروانی چرا لائے ہیں، اور سب کی مونچھیں چھین کر سب سے بڑا ہو جانے کی معصوم کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ شاعری اور تنقید میں اوّلیت کس کو ہے؟ کسی نے سامنے کی بات کہی، کہ تنقید نقدِ شعر ہے اس لئے شاعری کو اوّلیت حاصل ہے مگر اب تنقید چل پڑی ہے تو پیچھے کیسے رہے گی، چنانچہ کہا گیا کہ آج کی تنقید کے بطن سے آنے والے کل کی شاعری جنم لیتی ہے۔ اب بتاؤ مرغی پہلے پیدا ہوئی یا انڈا۔ چنانچہ مذاکرے اور مناظرے چلے شاعری تنقید/ تنقید۔ شاعری۔ مگر وہ جو دادا کی پگڑی پہنے ہوئے ہیں، ابا کی عینک اور چچا کی شیروانی والوں پر غالب آ گئے۔ اور فرمایا، شاعری بھی تنقید ہی ہے۔ شاعری معاشرے کی تنقید ہے اور ادبی تنقید شاعری کی تنقید ہے —— تنقید ہی سب کچھ ہے ؏

اوّل بھی تو آخر بھی تو

عصریت سیمینار میں شریک ہو کر عمیق حنفی نے نعرہ لگایا زندگی گم ہو گئی ہے اور عمیق حنفی "زندہ باد" کی گونج سے خوش ہو گئے انھیں احساس نہیں ہوا کہ اس ماحول میں شاعری گم ہو گئی ہے۔

شعری زبان کے حسن، الفاظ کی ترتیب (موزونیت) انوکھا موضوعِ سخن اور ان سب کے مجموعی تاثر نے شاعر کو نمایاں اور ممتاز کر دیا۔ تحریک پسند لوگوں نے دیکھا تو دوڑ پڑے کہ آدمی کام کا معلوم ہوتا ہے اس سے کام لینا چاہیئے۔ مگر یہ بھول گئے، کہ کون سا کام اس سے لینا چاہیئے۔ شاعر کو اس کام نے ممتاز کر دیا جس سے دوسرے عاجز ہیں۔ ہر کام میں آدمی انفرادیت پیدا نہیں کر سکتا۔ شاعر بھی ہر میدان کا مرد نہیں ہے اس کی انفرادیت تو بس شاعری میں جھلکے گی۔ مگر ہمارے نقاد نما بڑے بھائی اپنے اپنے گٹھے اٹھائے دوڑ پڑے، کہ صاحب انھیں بیچیئے۔

کیا سماجی مسائل کا اظہار شاعری کے بغیر ممکن نہیں؟
کیا ملکوں کے قانون ساز ایوان شاعری پڑھ کر محسوس کرتے ہیں کہ اس وقت قومی ضرورت کیا ہے؟ کیا قانون ساز اداروں میں پہلے مشاعرہ ہوتا ہے، پھر مسودۂ قانون تیار ہوتا ہے، پھر بحث ہوتی ہے۔ کیا شاعری کے بغیر سماجی مسائل سمجھے اور سمجھائے نہیں جا سکتے؟ ظاہر ہے کہ ہر شخص کا جواب نفی میں ہوگا — ع

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں؟

ان کاموں کے لئے ہمیں شاعر کی ضرورت نہیں ہوتی۔ جلوس نکالنے، ووٹ مانگنے، ہڑتال کرنے، دنگے کرنے کے لئے کوئی سماجی، سیاسی تحریک شاعر کی محتاج نہیں۔ مگر پھر بھی شاعر ہمارے معاشرے کا عضوِ معطل نہیں ہے۔ ہمیں اس کی ضرورت ہوتی ہے — انسانی زندگی کے کئی روپ ہیں۔ پیٹ بھرنا اور خالی کرنا ہی انسانی زندگی کی پہلی اور آخری قدر نہیں ہے۔

پہلے ایک مثال سے ہم شاعر کی ضرورت کو سمجھ لیں۔ پھر یہ دیکھیں گے کہ شاعر کی افادیت شیوۂ پیغمبری سے نہیں، اس کا سبب کچھ اور ہے۔

ہم ایک شام تفریح کے لئے نکلے ہیں۔ بستی سے باہر کسی اونچے مقام سے غروبِ آفتاب کا منظر دیکھ رہے ہیں۔ یہ منظر ہمارے اندر بڑے لطیف جذبات پیدا کرتا ہے۔ ایک عجیب مسرت اور خوشی ہمارے پورے وجود پر چھا جاتی ہے۔ اب منظر ہمارے سامنے نہیں ہے، مگر اس سے پیدا شدہ تاثر کی گرفت سے ہم اب تک آزاد نہیں ہوئے ہیں۔ لوٹتے ہوئے راستے میں ایک دوست سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ ہم اپنی جبلت سے مجبور اسے اپنی خوشی میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ ہم اس منظر کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بڑا خوبصورت منظر تھا — کتنا خوبصورت؟ —— اتنا خوبصورت کہ میں بیان نہیں کر سکتا!

یہ اس لئے کہ ہم عاجز ہیں اس کے اظہار سے۔ ہم اسے بیان نہیں کر سکتے، مگر شاعر بیان کر سکتا ہے ؎

وادیٔ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

شاعر نے ہماری مشکل آسان کر دی۔ اب ہم اپنے اس تجربے کا اظہار بہ آسانی اس شعر کے واسطے سے کر سکتے ہیں اور اقبال کا ممنون ہوتا ہے کہ اس تجربہ کے اظہار کی گھٹن سے اس نے ہمیں نجات دلائی ہے۔ ہماری خوشی اور مسرت کو ابدیت بخش دی ہے۔ اب اس شعر کی مدد سے ہم اپنی خوشی اور مسرت کے لمحوں کو جب جی چاہے اور طبیعت کا میلان اس طرف ہو Reproduce کر سکتے ہیں، ورنہ یہ قیمتی لمحہ چند لمحوں سے زیادہ سانس نہ لیتا۔ اور ہم اسے اپنے دامن سے جھٹک دینے میں ہی عافیت محسوس کرتے ہیں۔ یہی شعر کی افادیت ہے اور یہی شاعر کا کام ہے [illegible] کام نے شاعر کو ممتاز کر دیا ہے۔

میں کہہ رہا تھا کہ پیٹ بھرنا اور خالی کرنا ہی زندگی کی پہلی اور آخری قدر نہیں ہے۔ انسانی زندگی کے بے شمار پہلو ہیں۔ اور ہر پہلو اپنی مہذب زندگی کے لئے اپنے وجود کا اثبات چاہتا ہے۔ ہم پیٹ بھرنے اور خالی کرنے کو انسانیت کی آخری پہچان، یا اسی طرح کسی ایک پہلو کو انسانیت کی آخری پہچان قرار دے کر انسانیت کی تذلیل کرتے ہیں۔ احساس کی سطح پر جینا بھی انسانی زندگی کا ایک پہلو ہے۔ سکھ، دکھ، خوشی، غم، نفرت اور محبت کے تجربات سے پیدا شدہ احساسات کو وہ گرفت کرنا چاہتا ہے۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا۔ یہاں شاعری اس کی مدد کرتی ہے۔ فساد میں کتنے مسلمان شہید ہوئے، کتنے ہندو ہلاک ہوئے، کتنی عمارتیں ڈھائی گئیں، کتنے کروڑ کا مالی نقصان ہوا، ان اعداد و شمار کی Reporting صحافت ہے، لیکن اس درندگی اور بربریت نے احساس کی سطح پر ہمیں جھنجھوڑ دیا۔ اس تاثر کا اظہار شاعری ہے۔ شاعر سے آپ چتاؤں اور قبروں کی تعداد پوچھیں تو وہ آپ کی بات سمجھ نہیں سکے گا، کہ احساس کے جس گرفت [illegible] بس اتنا دیکھتا ہے۔ ع؛

ہن کا تاثر دینے والی رعب دار آواز میں کہہ کر

بیادِ ناقد

ہر تجربہ مینارِ خوں ہر آنکھ خونی دیدہ ہے

تجربہ بنیاد بنتا ہے احساس کا، مگر تجربہ کی Reporting
شاعری نہیں ہے، کہ شاعری کے بغیر یہ بیان ہو سکتا ہے۔ مگر اس
سے پیدا شدہ تاثر یا احساس کا اظہار شاعری ہے، کہ شعر کے علاوہ کسی
اور طرح اس کا اظہار ممکن نہیں ہوتا۔ بس جو کام شاعری کے علاوہ
کسی اور طرح نہ بن پڑے، شاعری کا کام ہے، جیسا اس کے جوہر نمایاں
ہوں گے دوسرے کام یعنی شیوۂ پیغمبری اس کے سپرد کرنا شاعر
کے ساتھ بڑی زیادتی ہے، شاعر کے لئے بیگار ہے۔

ایک اور مثال سے اسے سمجھا جا سکتا ہے کہ بہار کے موسم [illegible]
پھولوں اور پھلوں کی خوشبو سے باغ اور بن مہکتے ہیں۔ یہ خوشبو
تتلیوں کو آواز دیتی ہے۔ رنگ برنگی تتلیاں دیوانہ وار کھنچی چلی آتی
ہیں۔ اب تتلیوں کا شیدائی ایک بچہ ان کے پیچھے بھاگتا پورے
باغ کا چکر لگاتا ہے۔ واپسی میں اس کا اثاثہ اس کے پوروں پر
لگا ہلکا ہلکا رنگ ہے یا انتہائی احتیاط سے پکڑی ہوئی کچھ
تتلیاں۔ آپ اس سے ملیں۔ وہ یہی سب کچھ دکھائے گا، اور
خوش ہوگا۔ آپ اس سے پوچھیں کہ صاحب کیوں اس کے فصل
کیسی ہے؟ اس فصل سے کتنے ہزار بنیں گے۔ تو وہ تتلیوں کا شیدائی
کیا جواب دے؟ بے شک مہکتی ہوئی فصلیں سبب ہیں تتلیوں کے
وجود کا۔ مگر آپ بچہ کو فصل آنکنا نہیں سکھا پائیں گے وہ تو تتلیوں
کے بارے میں ہی بات کر سکتا ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ تجربہ، تجربہ
سے پیدا شدہ احساس اور اس احساس سے شاعر کی دلچسپی کا بھی
ہے۔ تجربہ فی نفسہٖ شاعر کا موضوع نہیں بلکہ اس سے پیدا شدہ
تاثر شاعری کا موضوع ہے اور محرک بھی۔ اور ہر تاثر شعر نہیں بن
سکتا۔ جب تک تاثر اتنا شدید نہ ہو کہ شاعر اپنے پورے وجود
پر اس کا دباؤ محسوس کرے اور اس کی گرفت ایسی مضبوط ہو، کہ
شعر گوئی کے علاوہ فرار کی کوئی اور صورت نہ ہو، شعر نہیں ہو سکتا۔

اگر نقاد نما بڑے بھائیوں کی ناسمجھی شاعروں پر
مسلط ہو گئی تو نظم میں مکینیت ہی چلے گی اور نثر میں خشک گیری۔
شعر و ادب کو اونگھنا پڑے گا مگر شکر ہے کہ ایسا ہے نہیں، کہ...
یہ ناعاقبت اندیش (حقیقی شاعر) نہ ان ایجنٹوں
کی مانتا ہے نہ بیوی کی (شاعر کی بیوی بھی شوہر کو ناعاقبت
اندیش ہی سمجھتی ہے اور شعر گوئی سے باز رکھنا چاہتی ہے)
اور اپنے [illegible] کی کرتے [illegible] شعر کہتا ہے [illegible]
[illegible] نہ ہو رہا ہے

اقبال سے میں نے [illegible] شروع [illegible]
سے متعلق ایک بات کہہ کر ختم کرتا ہوں۔ اقبال کے یہاں بھی
شاعری اور شیوۂ پیغمبری [illegible] ضرورت ہے
کہ نقاد نما ایجنٹ اقبال کو وصال [illegible] دم برتے ہیں۔
کلیم الدین احمد نے [illegible] اشارہ کیا ہے [illegible]
ہو جاتے ہیں مگر غور و فکر کے دروازے کھولتی ہے۔

جگن ناتھ آزاد

غزل

شرابِ علم کا پیمانہ یاد آتا رہا برسوں
مجھے لاہور کا میخانہ یاد آتا رہا برسوں

کبھی میں بھی جہاں دو اِک گھڑی کو جا نکلتا تھا
وہ گھر سیّد کا وہ کاشانہ یاد آتا رہا برسوں

چمن کا رنگ و بُو زنجیرِ پا جس کا نہ بن پایا
چمن والوں کو وہ دیوانہ یاد آتا رہا برسوں

کبھی تُو دار پر تھا اور کبھی سینا کی وادی میں
مجھے اے دل! ترا افسانہ یاد آتا رہا برسوں

شکستِ جام و پیمانہ پہ بھی جو دل میں باقی تھا
مجھے آزاد! وہ یارانہ یاد آتا رہا برسوں

م ۔ ق ۔ خان

ایک افسانہ نگار

میں کا تعارف

چھ افسانے

ایک خصوصی مضمون

از : عبدالصمد

سمجھ لیجئے گا تو سمجھائیے گا

عبدالصمد

م۔ق۔ خاں، ساتویں دہائی کے شروع میں اس صحرا میں داخل ہوئے جسے کبھی کبھار شادابی نظر آجانے پر اردو افسانہ نگاری بھی کہا جاتا ہے۔

م۔ق جب یہاں آئے تو یہ نہیں ہوا کہ وہ یک بیک سارے عالم پہ چھا گئے، یا ان کے افسانوں نے لوگوں کو چونکا دیا۔ مجھے تو یہ بھی پتہ نہیں کہ ان کی پہلی کہانی کہاں شائع ہوئی تھی، لیکن م۔ق کا نام آج جانا پہچانا سا لگتا ہے۔ کوئی چیز جانی پہچانی اور اپنی اپنی سی کب لگتی ہے۔

جب .....

جب ....

آیئے م۔ق کی کہانیوں کا تجزیہ کر ڈالیں ــــ شاید کوئی جواب ہاتھ آجائے۔

م۔ق کی سب سے بڑی خوبی (خرابی مت سمجھ لیجئے گا سمجھ بھی لیجئے، تو اس میں میرا قصور نہیں ہوگا!) یہ ہے کہ ان کی کہانیاں اس سُرنگ سے نہیں نکل رہی ہیں جس کے سرے پر ایک بھونپو بن کا تاثر دینے والی رعب دار آواز [illegible] بج رہا ہے ــــ جانتے ہیں، بھونپو کیوں بج رہا ہے ــــ اس لئے کہ سُرنگ سے کہانیاں نکلتی جائیں، اور ظاہر ہے کہ جب بھونپو اسی لئے بج رہا ہے، کہ کہانیاں نکلیں، تو پھر اس سُرنگ سے نکلنے والی چیز کہانی ہی ہوگی۔

اب ایک سوال پیدا ہوتا ہے (اس پر روک تو اندرا اور سنجے بھی نہ لگا سکے!) کہ کیا م۔ق کی کہانیاں، کہانیاں ہی ہیں کیونکہ نہ یہ سُرنگ سے نکلی ہیں، نہ ان کے لئے بھونپو بجا ہے۔

لیکن اس سوال کا جواب آپ کو مجھ جیسے جاہل آدمی سے نہیں مل سکے گا۔ اس کے لئے جانتے ہیں، آپ کو کیا کرنا ہوگا؟ ــــ آپ کو اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد ڈھانی پڑے گی اور جامع مسجد جانا پڑے گا جہاں دنیا بھر کے لوگ آتے ہیں ــــ جہاں چٹائی پر بیٹھ کے آپ کو معاشیات پڑھنا ہوگا، سیاسیات پڑھنا ہوگا، تواریخ دیکھنی ہوگی، مذاہب کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ سو برس آگے اور سو برس پیچھے کا گیان حاصل کرنا ہوگا اور اپنے آگے پیچھے، نیچے اوپر ــــ زمین و آسمان اور ذرّے ذرّے کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنا ہوگا، بلکہ پہچاننا ہوگا ــــ کہیں یہ سب کچھ کر گذرنے کے بعد آپ بھونپو اور سُرنگ بند کرنے کی مہم پر جٹ گئے تب ــــ؟

میں تو یہ کہہ کر صاف بچ نکلوں گا کہ صاحب اس میں میرا کیا قصور، میں تو جاہل آدمی ہوں۔ (میں تو کل بھی انتظار کر رہا تھا، آج بھی کر رہا ہوں اور کل بھی کروں گا ــــ آخر کبھی تو بھونپو بند ہوگا اور سُرنگ کے سوتے خشک ہوں گے!)

م۔ق میں دوسری خوبی (ــــ؟) یہ ہے کہ یہ اپنے پیچھے PRD کی لانبی چوڑی لاری لے کر نہیں سفر کر رہے ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ آج کی بھیڑ بھاڑ اور بھری پری دنیا میں کتنا مشکل ہے اس کے بغیر چلنا ــــ اور اپنے آپ کو پہچنوانا ــــ

پھر بات کیا ہے کہ م۔ق فوراً پہچان لئے جاتے ہیں۔

فن ان کا قد بہت اونچا ہے۔

جی نہیں، بہت اونچا بھی نہیں، ہاں نکلتا ہوا ضرور ہے لیکن، ایسے تو بہت سے لوگ ہیں۔ دراصل آپ م۔ق کو اس لئے پہچان لیتے ہیں کہ وہ اونچا ——— نکلتا ہوا —— یا پست جو بھی قد ہے، ان کا اپنا ہے کسی دوسرے سے ملتا جلتا نہیں انہیں دیکھنے کے لئے بار بار آنکھیں نہیں پھاڑنا پڑتیں۔

م۔ق کی عادتیں ——— پیاری عادتیں ہیں۔ یہ جو بات کہنا چاہتے ہیں اُسے بہت ہی دھیمے انداز میں اور سرگوشیوں میں کہتے ہیں۔ لاؤڈ اسپیکر لگا کر اعلان نہیں کرتے پھرتے۔ نہ آپ کے کان کے پاس کوئی ایسا پٹاخہ لا چھوڑتے ہیں کہ کچھ دیر کے لئے تو آپ کے کان سُن ہی ہو کر رہ جائیں اور جب کسی قابل ہوں ——— تب بھی اس قابل نہ رہ جائیں کہ کوئی بات سمجھ سکیں۔

دھیمے لہجے اور سرگوشیوں میں کہی ہوئی باتیں اچھی بھی لگتی ہیں اور جلدی سمجھ میں بھی آتی ہیں۔

آج بھیڑ بھاڑ اور شور شرابے میں سانس لیتے ہوئے لہجے کے دھیما پن کو برقرار رکھنا ایک وصف کی بات ہے اور یہ بات سامنے آتی ہے کہ فن کار ایک پختہ ذہن کا مالک ہے اور اُس نے اپنے اندر ایک دُنیا بسائی ہوئی ہے جس میں اُن چیزوں کا کوئی گذر نہیں ہے جو اس دُنیا کے آب و ہوا سے مطابقت نہیں رکھتیں اور وہی چیزیں اس دُنیا میں رہ سکتی ہیں جو یہاں کی آب و ہوا میں سانس لے سکتی ہوں۔

م۔ق کی اس دنیا میں آپ کو تاریخ کا درد بھی ملے گا، معاشیات کا کرب بھی ملے گا، سیاسیات کی ریشہ دوانیاں بھی ملیں گی، سماجیات پر آنسو بھی ملیں گے۔ مٹی کی قدروں پر آہیں بھی ملیں گی۔ مذاہب کی چیخ بھی ملے گی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ زندگی سے ایک ایسا اٹوٹ رشتہ بھی ملے گا جو خیالی تلواروں اور ہوائی بندوقوں سے نہیں ٹوٹتا ——— آج تک نہیں ٹوٹا ———

رشتوں کی حقیقت، مضبوطی اور گہرائی کی خبر بہت کم لوگوں کو ہے اور ان کم لوگوں میں م۔ق بھی ہیں۔

اُن کے ہاں تاریخی اور سماجی شعور بدرجہ اتم ملتا ہے۔

("تاریخ قوم کے لئے وہی کام کرتی ہے جو حافظہ ذہن کیلئے")

صرف یہی نہیں، م۔ق تاریخی اور سماجی رشتوں سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ تاریخی حقائق اور سماجی اُتار چڑھاؤ اور بے انصافیوں پر ان کی نظر ہے۔ سماجی اور سیاسی استحصال کے کرب کو انھوں نے محسوس کیا ہے۔ اُن کے ہاں انسانیت کا درد ملتا ہے۔ اور اتنا سمجھ لیجئے کہ "یہ عشق اتنا آسان نہیں ہے" ایک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے "

دوست وہی ہے جو خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کی بھی نشان دہی کر دے۔ میں م۔ق کا دوست رہنا چاہتا ہوں۔

م۔ق کی زبان سُبک اور رواں نہیں ہے کہیں کہیں پر اٹکنے کی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ یہ چیز احتیاط کے ساتھ ریاض سے جائے گی۔ لیکن م۔ق کو احتیاط کی رسّی اور مضبوطی سے پکڑنی چاہیئے، کیونکہ وہ جس جگہ بیٹھے ہیں وہاں پر چاروں طرف سے روشنی پڑ رہی ہے۔

م۔ق کے ہاں بکھراؤ نہیں ہے۔ اختلاف کی گنجائش کے باوجود یہ بات مستحسن ہے، لیکن سمٹنا تو اس سے بھی زیادہ مشکل فن کا رمز ہے۔

'آج بھی میرے ساتھ وہی ہوا جس کا مجھے ڈر تھا۔

آج بھی میرے ساتھ کچھ نہ ہوا'

(ایک طویل کہانی ——— جوگندر پال)

نمائش خراش میں کچھ بھی کسر رہ جائے تو دیکھنے والی نگاہیں فوراً دیکھ لیتی ہیں۔ م۔ق کی کہانیوں سے کئی کئی پیرا اور کئی کئی سطور اڑا دیئے جائیں تب بھی کہانیوں کی صحت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہ بات مستحسن نہیں ہے۔

م۔ق ایک نئے کہانی کار ہیں اور اپنی کمزوریوں اور خامیوں کے باوجود قابلِ توجہ ہیں۔ ●●

میں کا تعارف

م - ق - خان

لفظ "میں" الجھے ریشم کے کچے دھاگوں کا گولا تھا۔ پتہ نہیں، شعوری، یا غیر شعوری طور پر کون سا غلط سرا ہاتھ میں آجائے، اور گولا ایسی جانب سے اُدھڑنے لگے، کہ سلجھانے کی کوشش مزید اُلجھن کی باعث ہو جائے۔

حیاتیاتی اعداد و شمار کے مطابق دوسری جنگِ عظیم میرے اجزائے پریشاں کے ظہور ترتیب کا زمانہ تھا۔ خاندان اپنے کو شیر شاہ سوری سے منسوب کرتا آیا ہے۔ مجھے دُور دُور تک اس کے آثار نظر نہیں آتے، سوائے اس کے کہ گھر کے سامنے ایک گڑھا تھا جس کی مٹی کھودنا یا اُسے کسی ضرورت سے اُٹھانا آفتِ ناگہانی کو دعوت دینا سمجھا جاتا تھا۔ اور شمال میں ایک کھنڈر تھا جس کی دیواریں ڈیڑھ گز چوڑی تھیں۔ اس کے آنگن میں پاکڑ کا ایک عظیم الشان درخت تھا جو بھوتوں یا جنوں کا مسکن تصوّر کیا جاتا تھا۔ اس کی شاخیں شام کے سائے کے ساتھ میرے گھر اور آنگن میں جھولنے لگتی تھیں اور ان کے درمیان ہَوا کی سرسراہٹ خوف و ہیبت پیدا کرتی تھی۔

مکتب کا زمانہ بڑا ہی اذیت کوش تھا۔ مولوی صاحب کی مشفقہ کوششوں کے باوجود میں کند ذہن کے نام سے موسوم ہوتا رہا۔ مکتب سے اس بے جڑ کے پودے کو اکھاڑ کر سکول کی کیاری میں لگا دیا گیا۔ بدقسمتی سے اردو پڑھنا کبھی نصیب نہ ہوا۔ آٹھویں اور نویں جماعتوں میں اردو فارسی میں فیل ہوا ہوں۔ اُردو کی نام نہاد اعلیٰ اسناد کے باوجود احساسِ کمتری میں مبتلا ہوں اور کہتا ہوں ؎

نہیں کھیل اے ذوقؔ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اُردو زباں آتے آتے

اُردو میں جو کچھ جانتا ہوں، یہ سب میرے منجھلے بھائی صاحب کی محبت اور کوششوں کا نتیجہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم چار بھائی ایک دوسرے کے سرپرست، اتالیق، صلاح کار، ناقد، مداح سب کچھ ہیں۔ آپس میں بحثیں ہوتی ہیں۔ تُرکی بہ تُرکی سوال جواب ہوتا ہے، لیکن ہم ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ مجھے خاص طور سے یہ فخر حاصل ہے کہ میں ان سب کی آنکھوں کا تارا رہا ہوں۔

اُردو سے ہمیشہ میری دلچسپی دوسرے درجے کی رہی ہے انگریزی سے میں نے اپنے کو زیادہ قریب محسوس کیا ہے۔ گو یہ زبان حسینانِ فرنگ کی طرح بے وفا ثابت ہوئی ہے۔ پتہ نہیں کیوں سات سمندر پار کی یہ ساحرہ آسیب کی طرح حاوی ہو گئی ہے۔

لاجونتی کے لئے تو چھونا شرط ہے اور میں بازِ نگاہ سے ہی سمٹنے، مرجھانے لگتا ہوں۔ پتہ نہیں ایسی افتادِ طبیعت عطا کرنے میں مشیّت کا کیا راز ہے؟ اور ایسے میں شہرت کی خواہش ہو......؟

مجھے اعتراف کر لینے دیجئے، کہ میں نے اپنی شہرت کے لئے ہی لکھنا شروع کیا تھا۔ میرے خیال میں اپنے حصار میں مقیّد لوگوں کے لئے ادبی مشغلہ اُن کے دبے کچلے جذبات کے نکاس کا ذریعہ ثابت ہو سکتا ہے۔ اظہارِ ذات کی خواہش

جیسے ہی قمقہ فانوں میں بند کیوں نہ ہو، کسمساتی ضرور ہے ——!

شاعرہ ترنم، ناول ناشر، ڈرامہ اسٹیج اور ایک بار پھر ریڈیائی ڈرامہ ریڈیو اسٹیشن کے خوف سے نہیں لکھتا ہوں اور عصری افسانہ کو فنونِ لطیفہ کے کسی صنعت سے کم تر نہیں سمجھتا۔ اس صنف میں بڑے امکان ہیں، صنّاع کی ضرورت ہے، عصری حس کی ضرورت ہے اظہار کے ذرائع کی ضرورت ہے۔ خدا کا شکر ہے اردو افسانہ دھیرے دھیرے بیمار روایت سے تخلیق کی جانب گامزن ہے۔

افسانہ ایک فن ہے، یہ نہ فلسفہ ہے نہ سائنس! یہ نہ توعینیت ہے، نہ لاادریت مختصر یہ ہے کہ یہ وجود و ماورا کے سارے مسائل کے حل کی متحرک کوشش ہے لیکن یہ کوشش حکم صادر نہیں کرتی۔ Brain Washing نہیں کرتی۔ یہ خاموش اشارہ کرتی ہے۔ جیسے کہ چاند کی شیتل کرنیں گدگدا جاتی ہیں —— کچھ کہتی ہیں، لیکن کسی کو اپنی طرف زبردستی نہیں کھینچتیں۔

فلسفی یا سائنسداں کی طرح فن کار بھی زندگی کے مختلف النوع پہلوؤں کا تجربہ یا مشاہدہ کرتا ہے لیکن وہ استقرائی Inductive یا استخراجی Deductive دلائل سے مسائل کا حل تلاش کرنے کی بجائے اپنے تخئیلی پیکر کے توسط سے ان کی صرف عقدہ کشائی کرتا ہے۔ وہ تخیل کی صلاحیت سے تجربوں اور مشاہدوں کے ذو ضدّین حدود کا احاطہ کرتا ہے۔ وسیع ترین تضاد کو ایک مرکز یا ماسکہ، ایک عکس ایک روشنی میں تبدیل کرتا ہے۔ تصوّر کو سالم و صورت پذیر کرتا ہے۔ یہی منتہا فن ہے، یہی تخلیق کا وہ معجزہ ہے جو سِل کو دِل بناتا ہے۔ شاید واقعیت پسند کو اعلیٰ حقیقت، کائناتی اور لازوال بناتا ہے، —— وہ خالقِ کائنات کا ساجھی دار ہے ——!

احساسِ آبلہ پائی

م - ق - خان

میرے سامنے کھڑی یہ لڑکی !... سکون؟
کہیں کسی مینکا کی لڑکی تو نہیں؟... میرے ذہن کے کسی گوشے میں ایک خیال اُبھرتا ہے ... لیکن ....
لیکن یہاں جنگل ہے نہ کنو رِشی کی کُٹیا.... اور پھر دُشینت کہاں سے آئے گا؟
میں!.... میں محض ایک مسافر ہوں.... طالب علم ہوں ... اور نیا نیا ہی تو یہاں آیا ہوں۔
میرے لئے یہ شہر اجنبی ہے... لیکن ایسا بھی انجان نہیں کہ میں اِس شہر اور کم از کم اس محلّے کے بارے میں بھی کچھ نہیں جانتا ہوں اب تو یہاں رہتے ہوئے قریب ایک ماہ ہو گیا ہے... اور ایک ماہ کا عرصہ.......
اور یہ کوئی ایسا خاموش محلّہ بھی نہیں، کہ جہاں اونچے اونچے وسیع مکانات ہوں، لیکن رہنے والے خود ساختہ جزیرے میں مقیّد ہوں ــــ جہاں روشنی خاموشی کا جنازہ اپنے کندھوں پہ لئے کھڑے رہیں ... خواہ مخواہ... [illegible]

کہ شام سے ہی بجھا بجھا سا چراغ روشن ہو ــــ یہاں ایک ایک مکان شہد کی مکھی کا چھتہ ہے ــــ ایک ایک کمرہ دانہ ہنک کی طرح ہے ــــ یہ روشنی کا گہوارہ ہے ــــ روشنی ــــ شہرِ اس روشنی کا مقدر گھور اندھیرا ہی کیوں نہ ہو؟
یہاں کی شام ؟
شام اودھ ہے ــــ یہاں پایل کی جھنکار رستے رستے بکھری پڑی ہے کبھی کا سچا پیار کسی کے لئے جھوٹا ہو یا نہیں موسیقی کی ترنگیں یہاں ذرّے ذرّے میں شامل ہیں۔
موسیقی ؟ ــــ رُوح کی گہرائی سے اُبھرتی چیخ !
یہاں ہر سانس وعدوں اور قسموں سے سرشار ہے اور ... ایسی جگہ میں آنے والوں کی کیا کمی ہو سکتی ہے؟ یہاں تو پیر و جوان، توندمند بیٹے اور ابّا میاں سارے لوگ آتے ہیں!
اور میری یہ کھڑکی....؟
جامِ جہاں نما....!؟
اسے بند کر دوں... تو پھر یہ کمرہ... ایسی شکل اختیار کر لیتا ہے کہ خواہ مخواہ سر چکرانے لگتا ہے ــــ یہی کھڑکی تو روشنی اور ہوا کی واحد سفیر ہے.... سمتوں کی نشان دہندہ .... میرے اُلجھتے جذبات....؟
اور اگر یہ کھڑکی کھول دوں....؟
آنے جانے والوں کی آوارہ نظریں بے محابہ جست لگاتی ہوئی میرے کمرے میں پھدکنے لگتی ہیں۔ اُن آنکھوں میں کبھی تجسّس، کبھی نامہ و پیام، کبھی تنفّر، کبھی نگاہِ التفات و ہمدردی ہوتی ہے ــــ کس سے راہ و رسم بڑھائی جائے، کسے نظر انداز کیا جائے....؟
اور پھر یہ راہ و رسم ــــ؟؟
اس کا حاصل ؟؟؟
میں بہرحال مسافر ہوں ــــ پھر یہ کمرہ کہاں، میرا کمرہ؟.... اور یہ سارے لوگ اور ان کی محتاط آنکھیں

کہاں ہوں گی؟ بیمار ہوں گا اور دیوار گریہ اوھیری زبان ہو گی
[illegible] بھلا ۔۔۔ اور [illegible] کی طرح وہ
[illegible] ۔۔۔ ایک [illegible] ۔۔۔!!
ابھی ابھی شور [illegible] کی وجہ کر میں اٹھا تھا کہ کھڑکی
[illegible]
۔۔۔ اور سکون آ کھڑی ہوئی ۔۔۔ اس کے گھونگھریالے بال
چہرے پر پریشان ہیں۔ شفاف آنکھوں میں مایوسی کے بھونرے
منڈلا رہے ہیں۔ بڑی معصوم بھولی بھالی لڑکی ہے۔ دنیا کے رسم و
رواج کو یہ بھلا کیا جانے؟

اور ۔۔۔ اگر میں آج پھر ۔۔۔ لیکن آج پھر کیسے وہی
غلطی دہرا سکتا ہوں؟ ۔۔۔ اس دن کی بات اور تھی ۔۔۔
تب میں لاعلم تھا ۔۔۔۔ نیا نیا آیا تھا ۔۔۔۔

اوائل مئی کا مہینہ تھا۔ دن کے چار بجے ہوں گے ۔۔۔
سامنے بوڑھے پیپل کے پیڑ کے نیچے دھوپ کی کم ہوتی تمازت
اور لو کے گذر جانے کے بعد [illegible] کا اعلان ہوا "ڈبلیکس، ڈبلیکس!"
اور تیسری بار اس نے اپنے ٹھیلے کے ڈھکن کو اس زور سے پٹکا کہ
اردگرد کے سارے بچوں کی نیند کافور ہو گئی۔ ویسے گرمی کی دوپہر
میں بچوں کو نیند ہی کب آتی ہے؟ گاؤں ہوتا تو کہیں آم کے
باغ میں ٹکورے چنتے ہوتے، لیکن یہاں یہ سب کہاں؟

اور چند منٹوں کے بعد بچے بجاتی نالیوں سے کیڑوں
کی طرح ابل پڑے۔ اب کسی کے ہاتھ میں آئس کریم تھا، کسی کے ہونٹ پر۔
اور کسی کسی کی آنکھوں میں آئس کریم کے رنگ برنگے پرندے اڑ رہے
تھے ۔۔۔ کچھ پیسے کھڑے ناکردہ گناہوں کے لیے حسرت بھری نظروں
سے داد طلب تھے اور ان سے الگ کھڑی سکون کبھی آئس کریم والے
کو دیکھتی اور کبھی پیپل سے ٹیک لگائے ہنومان کی وشال مورتی کو۔
جس پر اس کی ماں روز آ کر پرساد چڑھایا کرتی تھی۔

[illegible] اس دیو قامت مورتی کے قدموں کے پاس چبوترے
تعمیر کی تقریب میں [illegible] اس مورتی کے سر کے اوپر ایک
تنے میں چھپا ہوا ایک ٹین کی تختی ۔۔۔ لال لکھو نے نشان سے
مزین تھی [illegible] تھی اور ۔۔۔ ہنومان کی کمر کے پاس بے شمار لال
دھاگے بیٹے اولاد کی منت کا اشتہار تھے۔

[illegible] ان دونوں کی جانب تشویش بھری نظروں سے
دیکھ رہا تھا ۔۔۔

اور سکون ۔۔۔۔ عقیدت سے ہنومان کی مورتی کی
طرف دیکھتی ۔۔۔ ہنومان لکشمن کے لیے سنجیونی بوٹی کی جگہ
دھولاگری کو اٹھا لایا تھا ۔۔۔۔ آج ۔۔۔ ابھی سکون کو
ایک آئس کریم ہی مہیا کر دیتا ۔۔۔۔ لیکن یہ ست یگ تھوڑے ہی
ہے، اور ست یگ ۔۔۔۔ اسی ست یگ میں راون تھا ۔۔۔۔
اسی یگ نے سیتا کو ۔۔۔۔

اور سکون ۔۔۔ اکھڑے وٹ وریکھ کے نیچے ۔۔۔ میرے
کمرے کے سامنے ڈیڑھ فیٹ سائبان کی کرسی پر کھڑی انتظار
کرتے کرتے تھک گئی، تو اس نے وہاں اکٹھے بچوں کی جانب دیکھا
۔۔۔ وہاں اسے راون ہی راون نظر آئے ۔۔۔۔

اور اس کی اچٹتی نگاہیں سڑک کی جانب گئیں ۔۔۔
تارکول سے بے نیاز سڑک پر پتھر کے ٹکڑے پائیریا زدہ دانتوں
کی طرح نکلے ہوئے تھے۔

اس کی آنکھوں میں ڈیرا جماتی مایوسی میں برداشت
نہ کر سکا۔ میں نے ایک آئس کریم خرید کر اس کی جانب بڑھایا۔
وہ کترائی، شرمائی، جھجکی ۔۔۔ میں نے کوشش کر کے وہ آئس کریم
اس کے ہاتھ میں پکڑا دیا ۔۔۔

شرمائی شرمائی سی مسکراہٹ، سرخ و کبود بدلیوں کے
جھرمٹ میں پہلی پھوٹتی کرنوں کی طرح اس کے چہرے پر بکھری
اور وہ وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی ۔۔۔۔

دوسرے دن صبح سویرے ایک شخص وارد ہوا، اور
بغیر کسی تمہید کے اس نے رازدارانہ دریافت کیا "آپ سکون کی
ماں کو کیسے جانتے ہیں؟"

"سکون... کی ماں؟" میں ہکا بکا بول اُٹھا۔

"ہاں، ہاں جناب! سکون کی ماں یا شگفتہ کی ماں۔ سکون وہی بچی جسے آپ آئس کریم خرید کر دیا کرتے ہیں"

"میں کوئی نام نہیں جانتا"

"بُرا مان گئے! ـــ میں نے سمجھا تھا... لیکن چھوڑیئے جب آپ...؛" کہتا ہوا وہ گزر گیا ـــ "ابھی نیا نیا آیا ہے۔ مرغا بن کر پیچھو لوٹ جائے گا۔ گارڈ صاحب میں اب دم خم بھی نہیں رہا۔ ریٹائر بھی ہو ہی چکے ہیں"

اب اس کمرے میں میرا دم گھٹنے لگا ہے۔ بھائی صاحب نے ایک دوسرے کمرے کی چابی میرے سپرد کر دی تھی۔ یہ کمرہ دوسری سڑک پر بالکل الگ تھلگ تھا۔ میں نے کچھ کتابیں سمیٹیں اور وہاں چلا آیا ـــ

یہ جگہ نہایت پُرسکون تھی ـــ سامنے کافی دور تک پھیلا صحن تھا، صحن میں انار کا ایک درخت تھا اور ایک اونچی دیوار اس پار کے ہنگاموں، گاڑی چھکڑوں اور دھرم شالہ ـــ لوگوں کو دوستی، اتفاق کا درس دیتی دھرم شالہ ـــ

مندر مسجد انھیں لڑاتی، میل کراتی دھرم شالہ سے الگ کرتی تھی۔ پہلی نظر میں پڑھنے کے لئے یہ جگہ نہایت موزوں لگی اور میں نے پڑھنا شروع کیا ـــ

ہملٹ کشمکش میں مبتلا تھا "زندہ رہا جائے یا نہیں؟"

"To be, or not to be" ـــ کواڑ پر دستک نے مجھے چونکا دیا۔ میں فوراً باہر آیا ـــ وہاں کوئی نہ تھا، پُرہول سناٹا تھا یا چیختی لو کی زبانیں! ـــ مجھے خیال آیا آوارہ ہوا ہوگی۔

پڑھتے پڑھتے آنکھیں جھپکنے لگی تھیں کہ پھر دستک ہوئی ـــ فریادی نے زنجیر کا سہارا لیا تھا ـــ گو میں نہ جہانگیر تھا، نہ میری نور جہاں نے کسی کا کلیجہ چھلنی کیا تھا! ـــ

لیکن فریادی کی دادرسی تو ہر فرد بشر کا فرض ہے۔

ابھی میں نے دروازے کا آدھا پٹ ہی کھولا تھا کہ ایک

شفق آغا [illegible]

"سنت بابو! ... [illegible] اندھیرا گُھس گیا۔ روشنی سے [illegible] ... اور میں [illegible]

جب میں نے دیکھا کہ میری خاموشی [illegible] ایک حادثہ کو جنم دے سکتی ہے، تو میں نے گھبرائے ہوئے انداز میں کہا ـــ "میں... میں سنت بابو... کے دوست کا بھائی ہوں..."

دیو داسی کی طرح اس نے سر جھکا کر کہا "سنت بابو کے دوست کے بھائی؟... سنت بابو کے دوست تو سنت ہیں۔ اصل میں انھیں کا نام سنت ہونا چاہئے تھا"

"اور آپ؟... کیا آپ بھی [illegible] ہیں؟" اس نے اس سوال کے ساتھ ہی میری آنکھوں میں جھانکا۔

"اچھا! اسے اپنا گھر سمجھئے ـــ میں آپ کی خدمت میں ہمیشہ حاضر رہوں گا ـــ میرا نام امر پالی ہے... جب بھی ضرورت ہو......"

اُس کے جاتے ہی میں نے دروازہ بند کر لیا ـــ

لیکن ہزار کوششوں کے باوجود میں اپنے ذہن سے اس کے وجود کو نہیں جھٹک سکا....

مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا، وہ آنکھیں ـــ میرے اندر جھانکتی، میرے جسم کو چھیدتی میرے ردِ عمل کا مطالعہ کرتی ہوئی آنکھیں ـــ میرے چاروں طرف ناچ رہی ہیں۔ در و دیوار اور چھت پر بے شمار آنکھیں ہیں اور میں ان آنکھوں میں گھر گیا ہوں ـــ بے شمار انگارے! ـــ کمرے میں عجیب وحشت ٹپک رہی تھی! عجیب افسردگی، گھٹی گھٹی سی فضا جیسے کوئی معصوم روحوں کا مقتل ہو ـــ!

چارپائی کے نیچے دیمک خوردہ [illegible] اور جلے سگریٹ کے ٹکڑوں کی بے زبانی خاموشی [illegible] سنا رہی تھی۔

ب ایک ایک لمحہ سینے پہ عفریت بن کر سوار ہو رہا تھا!

دیواریں تنگ ہوتی ہوئی قبر کی طرح کھسکتی نظر آ رہی تھیں اور چھت؟ ـــ ڈیموکلیس کے سر پر لٹکتی ننگی تلوار! ـــ وہاں سے نکل کھڑا ہوا۔

میں اپنے پہلے کمرے میں چلا آیا۔ میں نے بہت مشکل سے اپنے کو پڑھنے کی جانب راغب کیا۔ جب کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی ہے تو میں ذہن مرتکز کرنے کے لئے بہ آواز بلند پڑھنے لگتا ہوں ابھی کچھ دیر اس طرح پڑھ سکا تھا، کہ میں نے محسوس کیا، کوئی میرے عقب میں کھڑا ہے، پلٹ کر دیکھا تو ایک عورت میری جانب ایک ٹک نہار رہی ہے کچھ سوال کرنے کے پہلے اس نے ٹرے مجھے پکڑا دیا اور یہ کہتی ہوئی سیڑھی اتر گئی:

"سکوں کی ماں نے آپ کے لئے بھیجا ہے۔"

مٹھائیوں اور پھلوں سے لدے ہوئے اس ٹرے سے کئی نیا میں باہر نکل کر سوال کرنے لگیں "تم نے اسے کیوں رکھ لیا؟ ـــ یہ تم نے کیا کیا۔۔۔؟"

اب کمرے کی فرش گرم ہوتے ہوتے سیّال ہو گئی ہے اور میرا وجود اس سیّال میں اب ڈوب رہا ہے۔

اور۔۔۔ میں اب شہر سے باہر کھڑا ہوں ـــ تاحدِ نظر چٹیل میدان بیوہ کی مانگ کی طرح ویران ہے! فصلیں کٹ چکی ہیں ـــ طرح گرد و غبار اوڑھے دق زدہ مریض کی طرح اونگھ رہا ہے۔ ہوا کا زخم چکا ہے۔ اتحاد "کا تار" کے جھولتے پلوؤں کے درمیان ہوا کی سرسراہٹ آہ بھر رہی ہے۔ ذہنی انتشار کے لئے یہاں کوئی نقطہ ایسا نہیں کہ ذرا دیر رک کر غور کیا جائے۔ قدم غیر ارادی طور پر بڑھتے جاتے ہیں۔ کچھ دور پر قوس نما سی چمکتی چیز نظر آ جاتی ہے ـــ قریب میں آ جاتا ہے، اب نرم گیلے بالو سے تلووں میں گدگدی کا احساس ہوتا ہے۔

یہ گنگا سے بچھڑی ایک شاخ ہے جو اہلِ شہر کے لئے اتنا بعد ہے میں کنارے پر بیٹھ کر اپنے پاؤں بہتے پانی میں ڈال دیتا ہوں۔ بہتا پانی یوں تلملا اٹھتا ہے، جیسے کہ میں نے دوشیزگی کو ہاتھ لگا دیا ہو ـــ!

تھکن اور جلن کا احساس دھیرے دھیرے پانی میں گھلنے لگتا ہے، عجیب فرحت کا احساس ہوتا ہے، بے ساختہ زبان سے نکلتا ہے "گنگا تیرا پانی امرت!"

ذہن میں سوال اٹھتا ہے ـــ کیا میرے ذہنی کرب کو گنگا جل کے دو گھونٹ۔۔۔۔!؟

دوسرے کنارے پر کھڑے بگلے نے اپنی چونچ پانی میں ڈالی اردگرد چاقو کے پھل جیسی مچھلیاں پانی سے اوپر اچھل پڑیں ـــ ایک مچھلی بگلے کی چونچ میں پھنسی موت و زیست کے دوراہے پر کھڑی تگ و دو میں لگی تھی۔

میرے سر کے اوپر سے ایک گدھ گزرا۔ میں سہم گیا ـــ آس پاس کے بگلے اڑنے لگے۔ گدھ نے کئی چکر لگائے، اور جا کر دور ایک ٹیکرے پر بیٹھ گیا۔

اب سورج مغربی افق پر جلتی چتا معلوم ہو رہا تھا، اور پانی سرخ ـــ!

"سلمیٰ! ـــ کنارے سے اس قدر قریب ـــ اتنی تیزی سے نہ دوڑو ـــ یہاں پانی بہت گہرا ہے ـــ اور تم تیرنا بھی نہیں جانتی ہو ـــ"

"میں ڈوبنا جانتی ہوں۔۔۔۔!"

آج پھر میری کاغذ کی ناؤ بہاؤ کے ساتھ چل پڑی تھی لیکن اس کا پیچھا کرنے والی سلمیٰ نہیں، میں تھا ـــ میں اکیلا ـــ ساتھ ساتھ دوڑ رہا تھا ـــ ٹیکرے سے اڑ کر گدھ دوسرے کنارے پر بیٹھ گیا ـــ ناؤ ایک جگہ رک چکی تھی۔ میں قریب گیا تھا کہ میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے ـــ ایک عورت کی لاش کا آدھا حصہ پانی میں، آدھا خشکی پر پڑا تھا ـــ

پانی کی موت! جہاں سے زندگی کی نشو و نما ـــ وہیں موت کا فرشتہ!

وہ گِدھ کینہ توز آنکھوں سے دیکھ رہا تھا ـــ اس کی آنکھوں میں سوال تھا ـــ "کیا تم زرہ بکتر کے پیچھے وارث ہو ـــ؟
"نہیں، ہم اب احمق نہیں ہیں ـــ اس کی تو ہڈیاں بھی مہنگے داموں بکیں گی! ـــ اب پاگل کتے ہیں کاٹ کر اپنی ہی موت کو دعوت دیتے ہیں!"

وہ میری میز پہ رکھی کتابوں کے اوراق الٹ رہی ہے۔ گرمی کی دوپہر ہے۔ لوگ تہہ خانوں میں بند ہیں اور ہم دونوں آم کے باغ میں ادھر اُدھر آم کے ٹکوروں کو چننے پھر رہے ہیں ـــ دادی اماں کی انگیٹھی کے گرد چوپال لگی ہے ـــ اور شباب کا عفریت دھیرے دھیرے قدم بڑھاتا آ رہا ہے ـــ میں گرمی کی چھٹی گذارنے گاؤں آیا ہوں۔ سلمیٰ دلہن بھی سامنے کھڑی ہے: "تم چاہو تو اب بھی سب کچھ بدل سکتا ہے! دُنیا بدل سکتی ہے!!"

اور میں جب شہر لوٹ جاتا ہوں تو ایک شخص گاؤں سے آ کر کچھ دنوں بعد خبر کرتا ہے کہ سلمیٰ سسرال میں چند دنوں تک رہنے کے بعد غائب ہو گئی، پتہ نہیں ......

اُسی وقت سلمیٰ اٹھ کر باہر جانا چاہتی ہے۔ میں اٹھ کر روکنا چاہتا ہوں۔ کمرے میں صبح کی سپیدی گھس آئی ہے۔ میز پہ ہملٹ کا وہ صفحہ نسیم سحری کے جھونکوں سے پھڑپھڑا رہا ہے، اور ہملٹ کشمکشِ مرگ و زیست To be or not to be میں مبتلا ہے۔
دروازہ کھلتے ہی میرے بھائی صاحب دو دنوں کے بعد آج ڈیوٹی سے واپس لوٹے ہیں۔ ان کی نظر سب سے پہلے مٹھائی اور پھل سے لدے ٹرے پر جاتی ہے "یہ کس نے بھیجا ہے؟"
"کوئی سکون کی ماں ....."

اور ان کے تیوریوں کے بل دیکھ کر میرے حلق سے نکلتے الفاظ آبی پرندوں کی طرح پھر ڈبکی لگا دیتے ہیں ـــ وہ مجھے سر سے پیر تک دیکھتے ہیں اور کپڑے بدلنے لگتے ہیں ....

اور قریب ایک ماہ بعد جب میں آج مظفر پور سے امتحان دے کر لوٹا ہوں، کم بخت آئس کریم والا پھر اس پیپل کے نیچے آ دھمکا ہے اور اپنی سادگی پہ "کبھی کبھی میرے دل میں ......" کی دھن بجا کر لڑکوں کی بھیڑ اکٹھا کئے ہوئے ہے۔ ننھے منے لڑکے آئس کریم کھا رہے ہیں، تھرک رہے ہیں ـــ اور سکون ـــ منیکا کی بیٹی ـــ میرے صبر و تحمل کو چیلنج کر رہی ہے۔ اس کی کنول ایسی آنکھوں میں مایوسی کے بھونرے منڈلا رہے ہیں۔ ان میں خواہشوں، امیدوں، اُمید کے دیئے کی لو کو میری موجودگی نے اور تیز کر دیا ہے ـــ اس دم توڑتی آرزوؤں کی مسیحائی میں کر رہا ہوں ـــ میں ـــ میں خود ـــ جو مصلوب ہو چکا ہوں ـــ وہ میری جانب دیکھ رہی ہے اور میں نیم وا کھڑکی پہ ہاتھ رکھے کھڑا سوچ رہا ہوں ـــ کھڑکی بند کر لوں؟ ـــ یا پھر ایک آئس کریم اُسے خرید کر دے دوں؟؟
اور یہ سارا محلہ، میرے بھائی صاحب کا سوال، ان کی نظریں ـــ کس کس سے وضاحت کروں گا؟؟
سلمیٰ! ـــ کیا تم نے سچ مچ خودکشی کر لی؟ ـــ اور گنگا میں پڑی وہ لاش؟ ـــ اور اس گدھ کا سوال؟؟ ـــ میں مہاتما بدھ نہیں ہوں! ـــ میں بار بار جنم لے کر ان سوالوں کا جواب نہیں دے سکتا! میں ایک ادنیٰ انسان ہوں۔ میرے سامنے کوئی پیپل نہیں۔ آج مجھے اپنی نوکری پر جانا ہے۔ میری گاڑی دس بجے رات میں آ جائے گی اور میری منتظر محبوبائیں، ان کے لال گھونگھٹ کی نقاب کشائی! ..... ویسے نہ جانے کس کس نے پہلے ہی دست درازی کر دی ہو ـــ اور اگر وقت پر نہیں پہنچا تو داغ ضرور رہے گا۔

"کہاں موشائی! امی کم چاکری نہ کیے نا!"
اور میں بغیر چون و چرا فائلوں کے تسموں کی گرہیں کھولنے لگوں گا ـــ قسمت کی گرہیں ـــ قبائے زیست کے تکمے ـــ زندگی کا تعطل ریل گاڑی کے پہیئے کی رفتار میں کھو جائے گا!

کھلی آنکھوں کا المیہ

م۔ ق۔ خاں

وہ ہاری ہوئی بازی پھر سے جیتنا چاہتی تھی۔

اور ادھر زیست کے دوشاسن کی گرفت کبھی سخت ہو جاتی تھی، کبھی ڈھیلی پڑ جاتی تھی۔

بھرم کا چکر کبھی تیزی سے، کبھی دھیرے دھیرے سرکتا اور کبھی رُک جاتا تھا۔ آس کا پنچھی اس کے قریب، اس کی دسترس میں آجاتا اور پھر دور دور اُڑنے لگتا! ـــــ آنکھوں کے سامنے چھائی بیکراں تاریکی میں روشنی کا ایک ہالہ چمکتا ـــــ موت کا کنہیا دستِ شفقت بڑھائے اس کی لاج بچانے کو نیلے گگن سے اُترتا ہوا نظر آتا ـــــ اور پھر خلا میں تحلیل ہونے لگتا ـــــ بند آنکھوں کی پلکوں میں جیون کا دوشاسن بیٹھا جھانک رہا تھا

کیا سدرشن چکر اس کے بازوؤں کو سیدہ کر ناکارہ بنا دے گا؟

ایک موہوم سا خیال اس کے دل میں جگہ پا رہا تھا

اس کے ذہن میں اشوک چکر چل رہا تھا ـــــ آگ! ـــــ آگ!! ـــــ آگ!!!

"آگ کو زندہ رکھو" زرتشت نے ہدایت کی تھی۔

"آگ تطہیر و پاکیزگی کا ذریعہ ہے" مقدس انجیل کا فرمان تھا۔

اور "آگ سے بچو کہ یہ تباہی اور ہلاکت کی علامت ہے" مہاتما بدھ نے کہا تھا۔

"آگ حفاظت کی ضامن ہے"

"آگ ارتقائے تہذیب و تمدن کی تلاش ہے"

اور یہی آگ ـــــ انسان اور دیوتاؤں کے درمیان بنائے بغض و عناد ہے ـــــ آگ، پانی.... پانی کو دیکھئے ارتقائے حیات کی منزلِ اولین ـــــ لیکن کہیں اس کے مزاج میں برہمی آجائے، تو یہ موت ہے، آخری منزل بھی! کہیں اس کی ہوس کو شہ مل جائے تو دنیا غرقاب! اب تو نوح کی کشتی بھی نہیں رہی، اور نہ آگ بجھانے کو اندر کے میگھ دوت!

وہ جس قدر آگ سے دور دور بھاگنا چاہتی تھی، منہ زور آگ پیش قدمی کرتی آرہی تھی ـــــ بھاگتے بھاگتے اس کے پاؤں شل ہو گئے تھے ـــــ ادراک اور قوتِ فیصلہ کی میخیں پہلے ہی اکھڑ چکی تھیں، اور اب آنکھوں کے دریچوں پر بھی کثیف دھوئیں کے پردے لٹک گئے۔ ساری شعاعِ اُمید مصلوب ہو گئی، بوجھل قدم لڑکھڑا گئے، ایک شعلہ سا لپکا اور اُس نے آنچل میں اپنے دانت گڑا دیئے! ـــــ اس نے جسم کا ایک ایک دھاگا اُتار پھینکا، کپڑے ہو ہو کر جلنے لگے اور آگ کا قہقہہ یوں گونجا کہ سارے سمت سمٹ کر رہ گئے۔ اس نے ہاتھ جوڑ کر التجا کی:

"مجھے بخش دو، مجھے امان دو، مجھے نجات دو!"

شعلے کی لپلپاتی زبان گویا ہوئی:

"نجات! نجات کے لئے روح کی تطہیر اور ارادوں کی پاکیزگی لازم ہے ـــــ اور تم! وفا اور قربانی کو بھی بدلتے ہر لمحہ متغیر وقت کے ترازو میں تولنے کی عادی ہو"

اس کے دل نے اس قول کی تصدیق کی "سچ ہے حقیقت ہے"

لوگ چھوٹے چھوٹے خیموں کے اندر اور کچھ لوگ ان خیموں
اس پاس اپنے گھروں میں کشیدہ شراب کے نشے میں دھت،
ں میں بھیجی بھیڑوں کی طرح بکھرے پڑے تھے۔
مسز گوسوامی کو سہارا دیے جی پکڑے سنبھالے لئے آ رہے تھے،
. ان قدموں سے ہم آہنگ گھنگھرو بج رہے تھے .... بھگونتی
ے کے خیمے سے باہر نکل رہی تھی!

—— اور گوسوامی کی پہلی پوسٹنگ ....!
مکان کے نام پر واحد کمرہ —— کمرے کے دروازے پر
امی کی ماں کا ٹھوس وجود —— ان کی بے وقت کھانسنے
دت، مجبوری ....!
وہ دن تھے، وہ بھی راتیں تھیں! ... تین بچے ....
ں، شوہر اور بیوی .... ایک تخت .... آنکھ مچولی
. اور یہ رات؟

مسز گوسوامی نے ایک بار پھر آنکھ مچولی کھیلی تھی ...
ں بار بھی صرف مسز گوسوامی کی آنکھوں پر باندھی گئی تھی
اور گوسوامی کی اس جگہ سے ایلڈورپڈو (Eldorado تک
جانا) کے دیس میں تبدیلی! .... کیا کرشمۂ قدرت ہے،
تھا یا میداس (Midas) کا زریں لمس!
—— لیکن آڑے وقت پھر....
اسپتال لانے کے لیے جب فیٹ کو اسٹارٹ کرنے کی
ن کی گئی، تو انجن کی گہری نیند نہیں ٹوٹی..... یہ بیوفائی
.... یا بے وفائی ....؟؟
اور آخر ڈیپارٹمنٹ کی وہی جیپ ہچکولے کھانے والی
نے ساتھ دیا.... اور ابھی تو خیر سے جیپ تک کی ہی
تھی....!

اور دوشاسن اپنے مقصد میں کامیاب ہو گیا تو....
المنتہی اسے وہ تخت الثریٰ میں پہنچ جائے گی ...
لے کر.....!

—— اور کنہیا ... کنہیا جیت گیا تو پھر؟؟ ....
سرکاری بنگلہ ... گاڑی .... اس کے سامنے دو تھیسس دیو
کھڑے تھے....!"

"کامنی!"

اس کے تصورات کے تارِ عنکبوت کا سارا تانا بانا
بکھر گیا اور وہ چھت سے فرش پر آ کر بلبلانے لگی۔ گوسوامی
کی پلکوں میں جنبش ہوئی، جیسے دوشاسن پردے کے پیچھے
سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہا ہو۔
وہ شہزادہ ہیملٹ تو تھی نہیں، کہ چوہے کا بہانہ بنا کر
اسے قتل کر دیتی! اور پھر گھورتی، اس کا محاصرہ کرتی، دو آنکھیں
روشن ہو گئیں ——!

اس نے محسوس کیا، برقی رو میں یک بہ یک زیادتی ہو گئی
ہے اور قمقمے کونپنے لگے ہیں، اس کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں اور
گھور اندھیرا اس کی آنکھوں کی راہ دل میں اترنے لگا.....!

"کامنی! کامنی! کامنی!!!"

یہ آواز اس کے کانوں میں گونجنے لگی۔ کامنی نے جھک کر
ان آنکھوں میں الجھے سوالوں کو پڑھنا چاہا —— آنکھوں کی
خاموش زبان فریاد کر رہی تھی: "تم نے کیوں مجھے اگنی کنڈ میں
دھکیل دیا... میرا کیا دوش تھا؟"

حقیقت یہی تھی، کہ ہرن کے شکار کا پروگرام کامنی کی
ضد پر بنا تھا۔ گوسوامی بہت تھکا ہوا تھا اور وہ آرام کرنا چاہتا
تھا، لیکن کامنی کی خواہش کیسے ٹھکراتا؟
ایکبار پھر ہرن کی پتھرائی خون آشام ابلتی آنکھیں
اس کے سامنے تھیں۔
واپس آکر گوسوامی نے بندوق صاف کرنا شروع کیا۔
وہ بار بار بیرل صاف کرتا اور پھر بیرل سے جلتے گوشت کی بو آنے
لگتی۔ اس نے پٹرول کا ٹین کھول کر کپڑا بھگویا اور پھر اپنے کام
میں منہمک ہو گیا ——

"کامنی! گوشت کے جلنے کی بو آرہی ہے۔ تم کہاں ہو؟"
کامنی نے کافی کی پیالی پکڑاتے ہوئے کہا۔ "آپ کو کیا وہم ہوگیا ہے؟" کامنی چلی گئی۔

سوامی پی کرائس نے سگریٹ جلائی۔ اور ماچس کی جلتی تیلی ہوا میں اچھال دی۔

"بھک" کی آواز کے ساتھ پٹرول کا ٹین شعلوں سے بھر گیا اور پھر ایک شعلہ برق رفتاری سے زمین پر پھسلتا ہوا اس کے قدموں میں لپٹ گیا۔ وہ چلا اٹھا۔

"کامنی!"

آواز سے در و بام لرز اٹھے۔ کامنی نے فوراً ریڈیو گرام آف کیا اور دوڑ پڑی۔ گوسوامی شعلوں کا ایک گولا تھا اور ادھر ادھر بھاگ رہا تھا۔ کامنی نے یہ منظر دیکھا تو کانپ اٹھی۔ گوسوامی کامنی کو دیکھ کر اس کی جانب جھپٹا۔

کامنی کے قدم اکھڑ گئے ۔۔۔ کامنی نے ایک ٹھوکر کھائی۔ ۔۔۔ نے اس کے آنچل پر دانت گڑا لئے۔ کامنی نے اپنے سارے کپڑے اتار کر پھینک دیئے۔ گوسوامی تلملا کر وہیں گر گیا ۔۔۔ ڈاکٹر نے ابھی ہی نبض پر انگلی رکھی تھی، کہ گوسوامی کی آنکھیں کھل گئیں ۔۔۔ بار آنکھوں میں عجیب سکون تھا۔

نہ پتلیاں چہروں کی جانب مڑیں ۔۔۔ نہ کامنی کی جانب۔ وہ سامنے روزنِ دیوار کو دیکھتا رہا، جیسے اس کی ساری امیدیں اسی دیوار سے وابستہ ہوں یا اس روشندان سے جس کے باہر گہری ہی تاریکی تھی!

"اب تو ان کی پلز بیٹنگ بالکل نارمل ہے۔ اس حادثے کا ان کے دماغ پر بھی ہوا ہے، لیکن دھیرے دھیرے سب ٹھیک ہو جائے گا۔" ڈاکٹر نے پھر سوئی لگائی اور چلا گیا۔ کامنی اس کے ۔۔۔ کی جانب دیکھ رہی تھی، وہاں بالکل سکون تھا اور اس کا ۔۔۔ یہ تھا کہ کامنی کے دل و دماغ میں ہلچل سی مچی تھی۔
ادھر ۔۔۔ اٹھائے جانے کی منتظر تھی ۔۔۔ سہلے نے چار مزدور پکڑ لائے تھے۔

اور اب سردار گوبند سنگھ اور سلیم صاحب مزدوری کے سلسلے میں مول تول کر رہے تھے۔ ایک مزدور نے تنک کر کہا۔ "بابو جی ہم دوسروں کا مردہ اسی لئے نا اٹھاتے ہیں کہ کسی طرح ہمارے پیٹ بھریں، ورنہ ۔۔۔؟"

اور پھر چتا میں آگ لگی۔ چندن سا بدن شعلوں کو تسکین بخشنے لگا۔ وہاں بیٹھے لوگوں میں سے ایک شخص نے پُرسکون سطحِ آب پر ایک پتھر پھینکا۔
"سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ حادثہ ہے یا خودکشی؟"

دوسرے نے اپنی واقفیت اور سراغ رسانی کا کمال دکھایا۔ "جب سے ان کے محکمہ کی گڑبڑی کی جانچ کے لئے کمیشن مقرر ہونے کی خبر گرم ہوئی ہے، یہ بری طرح الجھن میں تھے۔"
"نہیں مسٹر! آپ کیا جانیں ۔۔۔ میں ان کے ساتھ دن رات رہتا ہوں ۔۔۔ اصل میں مسز کی فلرٹیشن کی وجہ کر انھوں نے ۔۔۔"

"رام، رام! شرم نہیں آتی؟ اس کا سہاگ لٹ گیا اور اس پر ایسی تہمت؟"
"تہمت!؟ ۔۔۔ اپسرا کلب کی جشن سیمیں کی آخری رات کا قصہ نہیں جانتے ہو؟"

سچ سچ عجیب رات تھی! یہ پروگرام کی تیسری اور آخری رات تھی عیش و نشاط کی جھومتی گھٹائیں رقص و موسیقی پھٹ کر برس رہی تھی۔ پس منظر میں جام و سبو ٹکرا رہے تھے۔ محفل عالمِ شباب پر تھی، کہ بجلی فیل ہوگئی، یا کردی گئی؟
اندھیرے کا عفریت دوڑ آیا اور ایسا ریلا آیا کہ اپنوں کے بازوؤں کا حصار ٹوٹا ۔۔۔ پتوار چھوٹا ۔۔۔ گرداب میں کشتیاں کسی اور ساحل پر جا لگیں ۔۔۔!
اور روشنی کی واپسی!
وہ اس کلب کے ہال کے بجائے ایک فلیٹ میں تھی اور

جب وہ فلیٹ سے نکل کر واپس آرہی تھی ... اس فلیٹ کے پھاٹک سے دور اس نے ایک کار پارک دیکھی۔ بوجھل قدموں کو سہارے کی ضرورت تھی ـــ لیکن دل کانپ گیا۔ کار میں داخل ہونیوالا گوسوامی تھا۔ اس کی زبان سے بے ساختہ نکلا۔

"ڈارلنگ!"

کار کا دروازہ کھلا۔ مسز گوسوامی جان بوجھ کر پچھلی نشست پر بیٹھ گئیں۔ دونوں ہی چہرہ لٹکائے۔ کار فراٹے بھرتی بنگلے تک پہنچی ـــ دونوں کے درمیان دوری کا تھی۔ لیکن دونوں احساس جرم و ندامت سے سمٹے تھے... کچھ دن یہ سرد مہری رہی اور پھر زندگی معمول پر آگئی۔

"تو کیا ... لوگ سارے واقعات جانتے ہیں؟ ـــ تب ان میں سے کوئی یہ بھی جانتا ہوگا، کہ شادی کے پہلے ...."

نرس نے جھنجھوڑتے ہوئے مسز گوسوامی کو جگایا۔ وہ متوحش ادھر اُدھر دیکھنے لگی۔ اس کی نظر گوسوامی کی جانب گئی۔ نرس نے کئی دوائیاں تپائی پر رکھتے ہوئے انھیں کھلانے یا لگانے کی ہدایت کی اور چلی گئی ـــ

کامنی نے گوسوامی کا چہرہ بغور دیکھا۔ وہاں زندگی کے آثار نہیں تھے۔ نظر چہرے سے نیچے گئی۔ سانس کا زیر و بم بدستور سابق تھا۔

تپائی پر رنگ برنگی شیشیاں تھیں۔ ان میں ایک زندگی بند تھی۔ اس زندگی کو Transplant کرنا اس کی مرضی پر تھا، لیکن اس طرح Transplant کیا ہوا پودا ... ! اس کی رسوائی کے سوا پھل کیا دے گا ... ؟

دوائیں اگر اسی طرح کارگر ہوتی گئیں تو اس کی وفا کی لاج عریاں ہو جائے گی! موت سامنے کھڑی ہو تو مقدس رشتہ بھی کچا دھاگا ثابت ہوتا ہے۔ اس نے گھڑی دیکھی۔ دو بجنے میں صرف دس منٹ کی دیر تھی ـــ بس دس منٹ! ـــ ایک جست ... موت و حیات ـــ رسوائی اور سرخروئی کے قطبین ...

ٹھاور کے گھڑیال نے دو بجائے۔ دو گرم تپتی سلاخیں اس کے کانوں میں پیوست ہو گئیں۔ اس کی نگاہیں شیشیوں اور گوسوامی کے چہرے کا طواف کرنے لگیں ـــ دو بج کر دس منٹ ہو گئے۔ اس نے آنکھوں پر اپنے بازو رکھ دیئے اور پلنگ سے سر ٹیک کر نیند کا سوانگ رچانے لگی۔

مسز گوسوامی نے ہاتھ بڑھا کر شیشی اٹھانی چاہی ـــ شیشیاں اس کی پہنچ سے باہر تھیں۔ دوسرے ہی لمحے شیشیاں پھدکنے کودنے لگیں، ایک کا ڈھکن خود سے کھل گیا اور کئی گولیاں اُم‍چھلتی ہوئی گوسوامی کے منہ کی جانب بڑھنے لگیں۔ کامنی نے انھیں ہاتھ بڑھا کر روکنا چاہا ـــ اس کا ہاتھ تپائی سے ٹکرا گیا ـــ ایک دوا لڑھک کر تپائی کے کنارے آگئی تھی۔ اس نے جلدی سے پکڑ لیا۔ شیشی پر لال روشنائی سے لکھا تھا "زہر ـ Poison"۔ اس کے دماغ میں کھلبلی سی مچ گئی۔

"کامنی! ـــ"

یہ آواز بار بار بازگشت بن کر آنے لگی۔ گوسوامی نے آنکھیں کھول دیں، دوا اب بھی کامنی کے ہاتھ میں تھی۔ گوسوامی نے اس کی جانب دیکھا اور پھر آنکھیں مُوند لیں ـــ شاید وہ کامنی کا یہ رُوپ نہیں دیکھنا چاہتا تھا۔

ڈاکٹر نے آتے آتے دریافت کیا۔ "کیسے ہیں؟"

کامنی ہکلا کر رہ گئی۔

اس طرح صبح ہو گئی۔ آیا بچوں کو لے کر آگئی ـــ بچے تشویش بھری نظروں سے کبھی ماں کو دیکھتے کبھی باپ کو۔

"یہ سب کیسے ہوا ممی؟" بڑے لڑکے نے سوال کا پگھلا سیسہ اُس کے کان میں اُنڈیل دیا۔

"سب ٹھیک ہو جائے گا" اس نے بچوں کو سینے سے لگا لیا اور سسکنے لگی ـــ

گوسوامی نے آنکھیں کھولیں۔ بچوں کو ایک ٹک دیکھنے لگا۔ آنکھیں کبھی کھل رہی تھیں کبھی بند ہو رہی تھیں۔ بچوں نے سمجھا

ماہنامہ آہنگ۔ گیا شمارہ ۹۳-۹۴ مارچ، اپریل ۱۹۷۸ء

میں نہیں کہہ سکتا....

م۔ق خان

جون کی چلچلاتی دھوپ میں چاند کی شبنمی کرنوں کے لمس کا احساس! کالی رات، اماوس کی رات! رات کے گھور اندھیرے، جیسے کہ پاپ کی گھٹا ٹوپ گھٹا میں سورج کی چمکا چوند روشنی!

سرما کے کہرے میں لپٹے سُرمئی بدن پر سرسوں کے پھول، جیسے بیوگی کو سہاگن کی آغوش سمیں سمیں، جیسے تالاب پر ہلکی ہلکی لہروں کی گدگدی، شعاعوں کی زرد دوزی! کیچڑ سی رنگینی خشک زبان، بلکہ کانٹا کیسے، پھر ٹھنڈے پانی کے قطرے جیسے نوکِ خار پر قطرۂ شبنم کا تاج! جزیرہ، ویران سنسان میں آباد دنیا کا حسن۔ زندگی، شور ۔۔ یا دنیا کی گہما گہمی میں غیر آباد جزیرۂ سکون، ریگستان میں نخلستان اور سرسبز و شاداب وادی میں ریگ زاروں کا سکوت، بے کراں خاموشی، ۔۔ لا متناہی سناٹا....!

حیاتِ جاوداں .... یا .... مسلسل موت!
کچھ عجیب حالات میں وہ گھرا ہوا تھا...!

زندگی کا پہیہ کب رکا تھا، کام کا چکر کب بند ہونے کو تھا کہ وہ ذرا تھم تھم کر ماضی کے اوراقِ پریشاں کی ورق گردانی کرتا....!

یہاں تو بس... کام!... کام!!... کام!!!...
اور سب کچھ حرام! مشین رکتی تو مشین چلانے کا خیال، چلتی رہتی تو تیز تر چلانے کا سودا، اور تیز تر چلتی تو تیز ترین چلانے کا خبط!
اور یہی تھا زندگی کا حاصل.... اثاثہ.... اور مقصدِ حیات!

لیکن آج پانچ گھنٹوں سے کام بند تھا، مسلسل پانچ گھنٹوں سے ۔۔ کام ہی کیوں؟ دروازے بھی تو بند تھے ۔۔!
لیکن اس جمود پر اس کے ارادوں اور اختیارات کو کیا دخل تھا؟ یہ مجبوری تھی، کس مپرسی!... ایسی بے سر و سامانی جس سے کبھی خواب میں بھی واسطہ نہیں پڑا تھا۔ ساری کھڑکیاں بھی بند تھیں؟... ان بند کھڑکیوں سے بھی خوف کا عفریت جھانک رہا تھا ۔۔ خوف کا، موت کا، عزت کا...! اکتا ہٹ سے اس نے ایک جماہی لی۔ اُچٹتی نگاہیں روشندان کی جانب گئیں، سامنے روشندان سے یرقان زدہ سورج جھانک رہا تھا۔
مسلسل پانچ گھنٹے ہونے کو آئے تھے ۔۔ پانچ گھنٹے جو پانچ یُگوں، پانچ صدیوں، پانچ جنموں پر بھاری تھے!
پانچ گھنٹے!... جتنی دیر میں زمین اپنے محور پر ہزاروں میل کی مسافت طے کر لیتی ہے، جتنی دیر میں منجمد خون پگھل سکتا ہے، جل کر خاکستر ہو سکتا ہے، یا گرم خون جم سکتا ہے، اور اس کا ذہن منجمد ہوتا جا رہا تھا، اور خون جوش مار رہا تھا، اُبل پڑنے کو بے چین تھا۔
لیکن وہ شکستہ پر ہو چکا تھا، مفلوج! ۔۔ اور منقارِ بے لگام ۔۔ مُہر بہ لب تھا!! ۔۔ پنکھا جو ہر وقت تقدیر کے چکر کی طرح گھومتا رہتا تھا ۔۔ وہ بھی باہر، اندر، کھڑکی دروازہ کی ہمنوائی کر رہا تھا۔

ٹیلیفون بھی ڈسکنکٹ !... اور... اور اس کا اپنا تعلق بھی تو ساری دُنیا سے منقطع تھا !

ٹیلیفون کا چونکنا بے گور و کفن لاش کی طرح اپنے پور بھیگی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا ۔ یہ ان ہاتھوں کی جانب دیکھ رہا تھا جن کی گرفت ہر وقت اس کی گردن پر ہوتی تھی ! ہونٹ بھینچے ہوئے تھے اور ... کا ایک کیڑا بھی رینگنے کی جرأت نہیں کرتا تھا - الفاظ نوکِ زبان تک آتے، سر اُٹھاتے لیکن آواز بننے سے پہلے ہی یوں کترا لیتے جیسے کوئی بھٹکا بھولا مسافر رات کی آغوش میں ... شام کے وقت، گھنے جنگل کے بیچ ایک تاریک اور ویران ... کے بڑے پھاٹک پر کھڑا اندر داخل نہیں ہوتا، کہ کہیں یہ طلسمی محل نہ ہو !

لیکن پانچویں گھنٹے کا یہ سکون ـــــ اس کی سمجھ سے باہر تھا ـــــ یہ قبل از طوفان تھا، یا بعد از طوفان !

اور وہ پہلا گھنٹہ !... معاذ اللہ !!

مشتعل ہجوم، نعرے، لہراتے ہاتھوں کا سیلاب بڑھتے قدموں کی گھن گرج !

پھر اُسے خیال آیا، کاش، جیسے ہی ٹیلیفون اٹھایا تھا پولیس کو خبر کر دیتا ... !

لیکن تب تو اُس کے اندر بیٹھا انسان جاگ اٹھا تھا ... نے خود ہی ارادہ ترک کر دیا تھا ۔

پتہ نہیں پہلے گھنٹہ کا حشر کیسے گزرا تھا ؟ ... لیکن ... ہی بعد اُس نے محسوس کیا تھا کہ اب جان بچ گئی، لیکن ... سے گھنٹے کا سکوت، تعطل بھی کم جان لیوا نہ تھا ـــــ ... تو سکوت سے گزر گئے، اور پھر ٹھہرا وقت اس کے ذہن و ... پر ایک ناقابلِ برداشت بوجھ کی طرح مسلط ہو گیا۔ وہ مضطرب ہو اٹھا۔ وہ تو خیریت تھی، کہ شور و غل ـــــ غل تک ہی رہا تھا اور طوفان کی طرح بڑھتے قدم رک گئے۔ اور وہ سوچ میں ڈوب گیا تھا ـــــ یہ توازن، یہ ہم آہنگی ـــــ

فطری پن کا تاثر دینے والی رعب دار ...

شکاری کی گھات تو نہیں ؟ ـــــ کوئی کمین گاہ میں بیٹھا اسے دیکھ تو نہیں رہا ہے ؟؟

اُس کے قدم رُک گئے ۔ کچھ ہی دیر پہلے اُس نے سوچا تھا وقت کے پہاڑ کو کمرے میں بیٹھ کر کاٹ کر ہموار کر دے گا ـــــ او حالات ـــــ حالات سے زیادہ غصہ، اس کی جھنجھلاہٹ خود سے تھی ـــــ وہ ٹیلی فون پر جھکا تھا ـــــ اور ٹیلی فون کی شہ رگ کٹ چکی تھی ـــــ ۔

اور ٹیلیفون خاموش زبان سے اس کی ناعاقبت اندیشی پر قہقہہ لگا رہا تھا ـــــ یہ اُس کے جذبۂ انسانیت کا مذاق اُڑا رہا تھا، تحمّل اور برداشت پر گہرا طنز تھا۔

رینگتا گھسٹتا ہوا تیسرا گھنٹہ ... لنچ آور کا گھنٹہ ... بھوک سے پیٹ میں چوہے کود رہے تھے ـــــ دوڑ رہے تھے ـــــ شور مچا رہے تھے ـــــ آنکھوں کے سامنے روٹیاں ـــــ بس فقط روٹیاں ناچ رہی تھیں ـــــ سامنے اخبار پڑا تھا ـــــ اخبار اُس نے اٹھایا تھا بے خیالی میں، لیکن کچھ دیر تک پورے انہماک سے اخبار میں غوطہ زن خبریں پینے لگا ـــــ چاٹتے چاٹتے خبروں کو چبانے لگا۔ کچھ دیر جگالی کرتا رہا۔ اُس نے بہت چاہا کہ وہ ان خبروں میں ڈوب کر سب کچھ بھول جائے لیکن ـــــ

لیکن اخبار ـــــ اور وہ سنجیدہ اخبار ہو تو اس کی خبریں شہرزاد کی کہانیاں نہیں ہوتیں، نہ دروپدی کے چیر ! ـــــ نہ ... دیوتا کے ترکش !!

گھڑی کے مضمحل ہاتھ، وقت کی سست رفتاری پر چابک لگا کر تھک چکے تھے اور سمندِ وقت ـــــ اڑیل گھوڑے کی طرح الف کھائے کھڑا تھا ـــــ یا پھر یوں چل رہا تھا، جیسے پاؤں میں آبلے پڑے ہوں، یا سامنے کانچ کی بے شمار کرچیاں ہوں ـــــ !

ٹِخ، ٹِخ، ٹِخ ـــــ اُس کے ذہن پر جیسے میخیں ٹھونکی جا رہی تھیں ـــــ

وہ اٹھ کر کھڑکی کے پاس گیا۔ کھڑکی کے اس پار شہد
کی مکھیوں کی بھنبھناہٹ اب بھی موجود تھی۔ وہ لوٹ آیا ——
اب اس کا رُخ الماریوں کی جانب تھا —— ایک الماری کے دونوں
پٹ کھلے تھے اور اس کی نظریں الماری میں رکھی دبیز فائلوں
پر مرکوز ہو کر رہ گئیں ——

ایک زمانہ تھا۔ اب چند گھنٹے پہلے تک ان فائلوں
کی کتنی اہمیت تھی؟ ان کا ہر لفظ؟ —— نوشتۂ تقدیر تھا
جب بھی وہ عجیب پُر امید نظروں سے ان کی جانب دیکھ رہا تھا۔
جیسے ان میں وہ منتر ہے جس کا ورد اُسے ہوا میں تحلیل کر دے گا۔
اور وہ اس جہنم کدہ سے نجات حاصل کر لے گا... الماری ....
فائلیں .... فائلوں کا منتر —— نئے سامری کے سامنے سب
بیکار تھیں ——

ذہن میں انتشار ہی انتشار تھا ——

آخر ش وہ کرسی میں آ دھنسا —— ریوالونگ چیئر۔
جو ایک عرصہ سے لوگوں کی بھاگیہ چکر تھی —— کرسی اس کے بوجھ
کے نیچے دبی اور پھر اُسے اچھال دیا جیسے کرسی نہ ہو منجنیق ہو
لیکن ... کاٹھ اور گدّے کی کرسی ہی تو تھی .... چرمرائی ...
منمنائی ... کسمسائی اور کراہ کر خاموش ہو گئی۔
وہ بیٹھے کو بیٹھ تو گیا، لیکن اس نے محسوس کیا کہ کرسی
چرخی کی طرح چکر کاٹنے لگی ہے —— یہ اس کا واہمہ تھا —— فقط
انتشار —— جو دھیرے دھیرے اس پر حاوی ہو رہا تھا اور وہ؟
میز پر ہیڈ آفس سے آئے ہوئے کاغذات سانپ کی طرح
پھن کاڑھے تھے ——

"فیکٹری خسارے میں چل رہی ہے اس لئے بونس یا
ایکس گریشیا کی کوئی گنجائش نہیں .... مزدور ضد پر اڑے رہیں
تو فیکٹری میں تالا بند کروا دو۔"

—— یعنی رزق کا دروازہ بند کر دوں! ... انہیں نانِ شبینہ کا
محتاج کر دوں! ... بھوک پیدا کر دوں؟ در بدر نارکی۔ خوش آمدید

خوش آمدید —— وہ زیر لب بڑبڑایا۔

اور اب یہ بند کا چوتھا گھنٹہ تھا۔ سامنے میز پر بکھرے
کاغذ کے الفاظ جونک کی طرح کلبلانے لگے —— اس بند ... نے
—— ان حالات نے ان میں روح پھونک دی تھی —— انہیں تازہ
خون کی امید ہو چلی تھی —— یہی جونکیں ابھی ابھی اس کے جسم
سے لپٹ جائیں گی، اس کا سارا خون چوس لیں گی، ان کی تشنگی
مٹ جائے گی .... اس کی زبان خشک ہو گئی، گلا خشک ہو رہا
تھا۔ وہ اٹھ کر گھبراہٹ سے پانی انڈیلنے لگا۔ صراحی گلاس سے ٹکرائی
اور گلاس فرش پر گر کر ریزہ ریزہ ہو گیا۔ پانی سنپولیوں کی
طرح بہنے لگا۔ وہ گھبرا کر دور ہٹ گیا۔ پیشانی پر پسینے کی بوندیں
جھلملانے لگیں۔ یہ بوندیں ہولے ہولے جسامت بڑھاتی جا رہی تھیں،
کالر کے نیچے چیونٹیاں سی رینگنے لگیں تشنگی اور بڑھ گئی ——
دھڑکنیں تیز تر ہوتی گئیں۔ زبان سے چپراسی کا نام نکلا ——
"رامو!" —— جیسے فرعون نے پکارا تھا "موسیٰ مجھے بچا لو"
جب وہ نیل کی طغیانی میں گھرا تھا —— لیکن اس کی آواز دیواروں
سے ٹکرا کر واپس آ گئی۔

اور سارے بھوکے پیاسے لوگوں کے لئے انسانی ہمدردی
کے جذبے سے اس کا دل سرشار ہو اٹھا ——

"فیکٹری بند ہو گئی تو .... پھر ان ہزاروں مزدوروں
کا کیا بنے گا؟ .... ان کے ننھے معصوم بچے بچیاں انکی مدقوق
چہرے والی بیویاں، ضعیف اپاہج ماں باپ، جوان بہنیں
بھائی ......

لیکن میز پر کھلی فائل کی تپ کے آگے سارے جذبے بھاپ
بن کر فضا میں تحلیل ہو رہے تھے، اور یہ پانچواں گھنٹہ تھا!

گھر جانے کا وقت قریب تھا ——

زرد دھوپ روشن دان سے دیوار پر اتر رہی تھی،
سورج زرد چادر اوڑھے کوہ قاف کی وادیوں، گپھاؤں میں
آرام کرنے جا رہا ہو گا، جیسے بودھ بھکشو ہمالہ کی ترائی میں تپ

کی تلاش میں چلاجاتا ہوں ....

بملا گھر پر منتظر ہوگی ــــ لیکن ــــ اسے بہت سے ادھورے کام یاد آنے لگے ــــ دفتر کے ــــ گھر کے ــــ ذاتی ــــ ادھورے کام، تشنۂ تکمیل آرزوئیں!

"لیکن مکمل کیا چیز ہے؟" وہ سوچنے لگا۔

"ہیڈ آفس کا فیصلہ؟ ــــ کیا واقعی یہ آخری اور قطعی فیصلہ تھا؟ ــــ مکمل!" ــــ اور پھر نالی میں پانی ڈالنے کے بعد جس طرح کیڑے کلبلانے لگتے ہیں، اسی طرح سوال اس کے ذہن میں سر اٹھانے لگے، رینگنے لگے، اور جب وہ اس سوال پر غور کرنے لگا تو منتشر ذہن مرکوز ہوگیا ــــ

"کیا سچ مچ مالکانِ فیکٹری اس کو خسارے میں چلا رہے ہیں ــــ؟"

نفع اور نقصان! ــــ دو قطبین!!

ان کا وجود!؟ ــــ ہیولیٰ کا وجود ....؟

علم کیمیا کے ماہرین کے نزدیک "مادہ وہ ہے جس کا کچھ وزن ہو، جو جسامت رکھتا ہو جس میں قوتِ مزاحمت ہو، اور حرکت کو متغیر کرنے پر قادر ہو"

"کوئی شے برباد نہیں ہوتی، اس میں صرف تغیر و تبدل ہوتا ہے، شکلیں بدلتی ہیں"

تغیر و تبدل؟ ــــ نفع اور نقصان؟ ــــ [illegible]

[illegible] ؟؟؟

[illegible] پانی میں پیدا ہونے والے، پرورش پانے والے

[illegible] ــــ اور ــــ اور!!!

[illegible]

"اپنی بقا و بہتری کے لئے برسرِ پیکار رہنا فطرت کا اشارہ ہے! ــــ ارشادِ الٰہی ہے"

یہ حقیقت ہے، ایک ٹھوس حقیقت کہ نقصان ہو تو بونس کہاں سے مل سکتا ہے؟

اس بند، گھیراؤ اور ہڑتال سے کون سا فائدہ ہے؟ نعرے روٹی بن سکتے ہیں نہ کپڑے! اس کا حاصل؟ ــــ بھوک، افلاس، امراض ... اور ... اور ... دعوتِ اجل! ... اور ان کے زیرِ پرورش ... ان ہی کی آغوش میں پرورش پانے والے، ان کی کوکھ سے جنم لینے والے ... ان کے دامن سے ہوا پانے والے .... ان کے ہمزاد .... شور و غوغا، افراتفری، کانفرنس، لیکچر بازی ..

مہدیت کا دعویٰ، سودے بازی، لین دین، حیلہ سازی ــــ زندگی اقلیدس کا مسئلہ اثباتی ہے یا مسئلہ عملی؟ ... اور شام کے منڈلاتے سائے ... افقِ زیست پر دیجور کا عالم ....؟"

بملا ــــ انتظار ــــ بے چینی ــــ

کیسے کیسے خدا تراشے ہیں انسان نے؟

پولیس، مسیحا، عزرائیل، بم، مرض، ڈاکٹر، علاج، گرسنگی کی بھٹی میں جلتے پنجر، مکڑی کے جالوں جیسے ٹین کے نیچے پلتے، روٹی کا چاند، سورج، عزت، عصمت، سوئرگ، نرک، ایمان، آنکھوں میں ہوس، پیاس، بھوک، انتقام، شہوت، خوف، ظلم، استحصال ــــ زندگی اور موت کے دو پاٹ ــــ

اور پیسے ہی ان کا ربارِ یک!!

لندن کا پاسپورٹ اعلیٰ تعلیم کے لئے، آہوجہ بینک کا اکاؤنٹ، برے وقت کے لئے، یہ سب میرے سامنے ماضی کے کرہ میں دفن ہو جائیں گے ــــ اور پھر میری اکلوتی بچی کا مستقبل ــــ میڈیکل کا طالب علم ــــ اس کی شادی ــــ سرکلر روڈ کا مکان ــــ

اُف ــــ!

"کارخانہ میں آگ لگادو ــــ جس کارخانہ میں بھوک اُگتی ہو، وہ کارخانہ کس کام کا؟"

باہر سے سنسناتی آواز اس کے کان سے ٹکرائی —

"نہیں نہیں — اس سے کچھ فائدہ نہیں — اس کا کچھ حاصل نہیں ......!"

اس نے دروازے پر اپنی ہتھیلیاں پیٹ ڈالیں —

بلبل پنچھی کے قفس میں پھڑ پھڑانے سے صیاد کو کب رحم آیا ہے —؟

"آگ لگا دو ... آگ لگا دو ... آگ لگا دو ..." کی آوازیں، آتشیں لپٹ جیسی، گرم پگھلتے سیسے کی طرح اس کے کانوں میں اترتی گئیں ... اس نے اپنے کان بند کر لئے اور سر میز پر ٹیک دیا۔ وہ میز کے شیشے پر اپنی پیشانی اس طرح رگڑ رہا تھا جیسے کالی کی ماموتی کے سامنے بلیدان چڑھائے گئے بکرے کا ابھی ابھی دھڑ سے الگ کیا گیا سر!

"میں مجبور ہوں، مجبورِ محض، ایک مشین — مشین کا ادنیٰ پرزہ!"

"تم مینجر ہو اور تم نفع نقصان نہیں جانتے؟"

"جانتا ہوں، جانتا ہوں — ہمارے سارے اکاؤنٹس اپ ٹو ڈیٹ ہیں ...."

"خاک جانتے ہو! — صاف صاف کیوں نہیں بتلا دیتے؟ حقیقت کے چہرے سے پردہ کیوں نہیں اٹھا دیتے؟"

"میں نہیں کہہ سکتا کہ ... میں نہیں کہہ سکتا کہ .... میں نہیں کہہ سکتا کہ ....!"

"کیا نہیں کہہ سکتے کہ ....؟" ایک کرخت آواز نے اسے ٹوکا دیا۔

اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا پھیل اٹھا اور اس اندھیرے میں چند سائے اس کے ارد گرد کھڑے تھے۔ وہ چیخ اٹھا — "میں بے قصور ہوں، نردوش ہوں، بے گناہ ہوں!"

"جی ہاں! آپ بالکل بے قصور ہیں" یہ آواز مسٹر مرزا پولیس انسپکٹر کی تھی جو بھلا اس آواز کو کیسے نہیں پہچانتا۔ رات ہی تو کلب کی میز دونوں کے درمیان مشترک تھی ... اور بھی بہت کچھ مشترک تھا۔ اشتراکیت کا بہترین نمونہ پیش کیا تھا دونوں نے —

"اوہو، مرزا! میں تو بُری طرح ڈر گیا تھا، بھائی تم یہاں کیسے آئے؟"

"کیوں، کیا تم نے دس گیارہ بجے فون نہیں کیا تھا؟"

"میں .... ؟"

"کیوں .... ؟"

"فون تو ڈسکنکٹ تھا۔"

"ارے بھئی وہ تو دو بجے ہوا ہے۔ میں پہلے نہیں آسکا کیونکہ ہمارے پاس آرمڈ دستہ نہیں تھا ...."

"آرمڈ فورس؟ ... وہ کس لئے؟"

"آپ بھی خوب ہیں! تو کیا آپ نے مجھے یہاں برج کھیلنے کیلئے دعوت دی تھی؟ آپ کو کچھ پتہ ہی نہیں؟"

"آخر ہوا کیا؟"

"ہوتا کیا؟ میں نے چاہا سب سے پہلے آپ تک پہنچوں اور مزدوروں نے روکنا چاہا۔ میں اور بڑھا تو پتھراؤ شروع کر دیا۔ نتیجہ ظاہر تھا پانچ واصلِ جہنم ہوئے۔ بیس اسپتال میں اپنا زخم چاٹ رہے ہیں اور قریب سو حوالات کی ہوا کھانے گئے۔ خیر چھوڑیئے ان باتوں کو، یہ شروع کیسے ہوا؟"

اور اس کی آوارہ نظریں باہر خلا میں تیرنے لگیں جہاں پانچ مزدوروں کا خون دھرتی کو سہاگن بنا رہا تھا، اس ہسپتال کا طواف کر رہی تھیں جہاں گرم خون روئی اور گاج میں پیوست ہو کر خونیں شام کی شفق کا منظر پیش کر رہے تھے۔ اس کا تخیل سلاخوں کے پیچھے بند مزدوروں کو دیکھ رہا تھا جہاں سو افراد بغیر تانِ شبینہ کالی کوٹھری میں دھکیل دیئے گئے تھے۔ مرزا نے پھر اپنا سوال دہرایا۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے مرزا کا منہ دیکھنے لگا جیسے مرزا کا چہرہ نہ ہو اندھا کنواں ہو، جس میں بے شمار لاشیں دفن ہوں۔ مرزا نے شانہ پکڑ کر ہلایا تو وہ چیخ اٹھا "میں نہیں کہہ سکتا" اور کرسی سے اٹھ کر چوکڑیاں بھرتا ہوا میدان سے نکل گیا۔ وہ کبھی خاک اڑاتا — کبھی مٹی سونگھتا اور پھر چیخ اٹھتا —

"میں نہیں کہہ سکتا کہ ....."

■ ■

تعاقب

ق۔ ب۔ خان

اس نے سُنا تھا کہ دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں —
ان اب گونگی دیواریں منہ پھیرے کھڑی تھیں — اور اس نے
محسوس کیا —— دنیا والوں کے ساتھ مل جل کر یہ اُن کی سازش
تھی! —— ہاں، اب بھی اس گھور اندھیری نگری میں ایک سائے ہی
ساتھ دے رہی تھی —— اور —— وہ تھی کشادہ اور لمبی سڑک، جو
کبھی نہ ختم ہونے کی قسم کھائے بیٹھی تھی!

اور اُسی سڑک پر اس کا تعاقب کرتا ہوا سایہ تھا....

اور ایک کہاوت بھی یہاں سفید جھوٹ معلوم ہوتی کہ! "اندھیرے میں سایہ بھی ساتھ چھوڑ دیتا ہے"!

لیکن یہ بدستور تعاقب کر رہا تھا —— شاید اس کی وجہ یہ تھی، کہ یہ سایہ تاریک تھا —— لیکن سائے تو ہمیشہ سے ہی تاریک ہوا کرتے ہیں ——

یہ تاریک سائے نہیں، اندھیرے کے سائے تھے، جو اپنے خونیں پنجے بڑھائے اس کی جانب بڑھے آ رہے تھے!

یہ ایک بات ہوئی....

پھر یوں ہوا کہ اس نے ایک دن مصمم ارادہ کر لیا کہ اب پیشِ دروازہ منتظر چھوڑ کر وہ عقبی دروازہ سے اندر داخل ہو جائے گا اور اُس وقت تک دیواروں کے حصار میں چھپا بیٹھا رہے گا، جب تک کہ سایہ دستک دیتے دیتے تھک کر لوٹ نہ جائے گا، یا دروازے سے سر ٹکرا کر دم توڑ دے گا

اور پھر وہ اس کی [illegible] پر بستی بنائے گا اور پھر جہاں چاہے گا آزادی سے جا سکے گا، کہ سایہ اس کا تعاقب کرنے کو نہیں رہے گا!

اور پھر یوں ہوا کہ تعاقب کرتا ہوا وہ سایہ مر گیا (یا خود اس کا احساس، کون جانے؟) اب وہ شہر کی گلیوں اور شاہراہوں میں آزادانہ گھومنے لگا —— اُسے دیکھتے ہی لوگ ایک جانب کھڑے ہو جاتے۔ ان کے ہونٹ ایک دوسرے پر چسپاں ہوتے اور ان کے کلمے کی انگلی سلے ہوئے ہونٹوں پر ٹکی ہوتی۔ ان کی آنکھیں تحیر و استعجاب سے اُبلی پڑتیں اس لئے کہ ان کے ارد گرد آوارہ سائے منڈلاتے رہتے اور ان کا دل خوف و دہشت سے کانپ اٹھتا۔

شہر کے گھر گھر میں ایک ایسے سائے کا ذکر ہر شخص کی زبان پر تھا جس کے جسم کا کہیں وجود نہ تھا، لیکن سایہ ——!

اب وہ ان سے کیا کہتا، کہ اُسے اب اس سائے کا وجود نہیں ملتا، گو جسم صحیح و سالم موجود تھا!

اب کبھی ختم نہ ہونے والی سڑکیں آ کر ایک نقطہ پر مل گئی تھیں۔ اب یہ سڑکیں سانپ اور سیڑھی Snake and Ladder کی طرح منہ پھاڑے تھیں۔

سانپ جس کے غار نما منہ میں اس کا ہر بڑھتا ہوا قدم پڑتا اور وہ بلندی سے پستی کی جانب یعنی سانپ کی دُم کے قریب آ رہتا! جہاں اس کا قلعہ نما مکان تھا۔ اس مکان کے چاروں طرف بلند حصار تھے اور چار کونوں پر برجیاں تھیں جن پر اس کے ماں باپ، بیوی بچے آلاتِ اسلحہ سے لیس دفاع کیلئے مستعد تھے۔ ان کی مستعدی باہری غنیم کے لئے تھی کیونکہ اندر اس پہ

جو طبقاتی تھی، اس کی کاٹ خود اُسے اپنی تھی (اس) پوری حویلی (میں) صرف ایک کھڑکی ایسی تھی جس سے وہ باہر جھانک سکتا تھا۔ یہی وہ ایک کھڑکی تھی جس سے وہ سمندر کی نمکین ہوا چاٹ سکتا تھا ... اس کی نمی اپنے چہرے پر محسوس کر سکتا تھا۔

ہاں تو سڑکوں پر جب اس نے لوگوں کی ... رائے زنی سنی، تو وہ مفرور ہو کر اسی حصار میں آ بیٹھا ... حصار میں جس نے اصنام کا مدفن کھینے اور جس کی کشش تھم ... ہر جذبہ، ہر محبت کو دل سے مٹا کر چھین کر مٹا دیتی ہے اور ... لاش پرستش مٹاتی ہے — اور وہی پیارا گھر اور محل اس ... تنہا ملجا و ماویٰ تھا۔

گھر لوٹتے ہی اس کے دل میں ایک خواہش نے ... لیا کہ اس کے سبھی اپنے پرائے اس کے گرد جمع ہو جائیں — دوسرے ہی لمحہ اس نے چیخ چیخ کر لوگوں کو پکارنا شروع کیا — آوازوں ... ایک جنگل وادی لق و دق میں ابھرا اور وہ جو اس کے منتظر تھے بتدریج اس کی جانب بڑھنے لگے۔ جیسے کہ Macbeth کی نظروں میں Birnam کے جنگل کا سبز کاروا ... سیلاب!

اس کی ساری چیخ پکار خلا سے ٹکرا کر اس کے پاس ... آ گئی، Boomerang کی مانند اس کے کان کے پردے پر ضرب لگانے لگی — آوازوں اور چیخوں نے اس گھور جنگل میں اس کے سکون کی سیتا کو اضطراب کا راون اغوا کرنے پہ تلا ہوا تھا۔

اکٹھا ہونے والے لوگوں پر اس نے طائرانہ نگاہ ڈالی۔ اُسے اُن لوگوں کی آواز سے ایک بہت بڑی بھیڑ کا ادراک ہو رہا تھا لیکن وہ جتنا غور سے دیکھتا، اُسے سایوں کے سوا کچھ نظر نہ آتا۔ — وہ اپنی زبان سے اپنائیت کا راگ الاپ رہے تھے — یہ پھیلے کمند کی طرح اُسے اپنی گرفت میں لینا چاہتے تھے اور ہر بار وہ اپنی گردن نکال کر بھاگ رہا تھا۔

وہ چکنی مچھلی کی طرح اچھلتا ہوا اس کھڑکی کی طرف بڑھا، جس کے نیچے اور سامنے بے کراں سمندر رات کی تاریکی میں سکون کی نیند کا سوانگ کر رہا تھا!

دوسرے ہی لمحے چھپاک کی آواز کے ساتھ سمندر کی سطح پر ایک ہل چل سی مچی — وہ سمندر کی سطح میں تہہ تک ڈوبتا گیا — لیکن ابھی وہ سکون کی ایک سانس بھی نہ لے پایا تھا کہ سمندر کی موجوں نے منجنیق کی طرح اسے ہوا میں اچھال دیا — تھوڑی دیر تک وہ ہوا میں قلابازیاں کھاتا رہا لیکن آسمان سے فرشتوں نے گرز سے اس پر وار کیا اور پھر سمندر کی طرف پھینک دیا۔ وہ شہاب ثاقب کی طرح سمندر کی سطح پر گرا، لیکن وہ نہ ٹوٹا، نہ بجھا —

پھر اسی طرح کبھی ہوا میں اور کبھی سمندر کی تہہ میں وہ چکر لگاتا رہا۔ اس نے غور سے دیکھا تو ایک سایہ اب پھر اس کا تعاقب کرنے لگا تھا اور شاید اس سے نجات کی کوئی راہ نہیں — کوئی راہ فرار نہیں!!

طرح گھبرا گیا تھا کہ بالکل سامنے رکھی شیشی بھی نظر نہیں آ رہی تھی۔ بمشکل تمام مطلوبہ شیشی ملی۔ اس نے کارک کھولا تھا کہ شیشی اس کے ہاتھوں سے گر گئی، دوا بکھر گئی — اور سفید دوا کا رنگ سرخ تازہ خون کی طرح تھا، شیشی سے جلے ہوئے گوشت کی بو آ رہی تھی!

وہ عجیب خوفناک رات تھی! — ساری رات وہ طرح طرح کے بھیانک خواب دیکھتا رہا۔ آدھی رات کے بعد ایک زبردست طوفان اٹھا، اور اس نے پورے قصبے کو اپنے نرغے میں لے لیا۔ زناٹے دار ہوا کے جھکڑ در و بام سے ٹکرا کر عجیب ڈراؤنی آواز پیدا کر رہے ہیں۔ کبھی اسے لگتا، چھت سے خون کے قطرے ٹپک رہے ہیں اور ندی کا ٹوٹا ہوا پُل مہیب دیو کے دانتوں کی طرح اس کو اپنی گرفت میں لینا چاہ رہا ہے۔۔۔۔ قیامت کی رات تھی۔

صبح وہ ابھی سویا ہوا ہی تھا کہ اس کی بیوی کی آواز نے اسے چونکا دیا "کیا ہونے والا ہے؟"

"کیا ہونے والا ہے۔۔۔" اس نے دہرایا۔

دونوں بھینسے جو باہر بندھے تھے، رسیاں تڑا کر ایک دوسرے پر جھپٹ پڑے اور دیکھتے دیکھتے ایک نے دوسرے کی کھال ادھیڑ کر رکھ دی۔ دونوں بھینسے وحشی خونخوار درندے۔۔۔!

اکتاہٹ سے گھبرا کر وہ باہر آیا۔ سورج کافی اوپر اٹھ چکا تھا اور ایک سفید گول ٹکیہ کی طرح ابر آلود آسمان پر نظر آ رہا تھا — آسمان کا رنگ تانبے کا ہو رہا تھا اور مشرقی افق پر خون آلودہ گاج کی طرح بادلوں کے ٹکڑے ساکت و جامد تھے —

قصبے کے لوگ چوپال میں جمع ہو رہے تھے۔ سبھی تشویش سے چاروں طرف دیکھ رہے تھے۔ ہر شخص ہراساں تھا۔ ہونٹوں پر خاموشی کی مہر لگی تھی، صرف آنکھوں سے خوف و استعجاب جھانک رہا تھا۔ لوگ مندر کے پجاری کے پاس گئے — مندر کا گھنٹہ بجا تھا — لیکن پجاری کا کہنا تھا وشال مورتی کی دونوں آنکھیں خالی تھیں اور ان سے آنسوؤں کا سیل رواں تھا۔

مایوس ہو کر لوگ مسجد کی جانب لپکے — مسجد ویران پڑی تھی۔ مؤذن کا حجرہ کھلا تھا اور مؤذن چھت سے بندھی ایک رسّی سے جھول رہا تھا — لوگ واپس لوٹ گئے — فضا پر عجیب دہشت کا راج تھا۔ ہوا دھیرے دھیرے تیز ہوتی، اجگر کی طرح پھنکارنے لگتی تھی۔ کبھی کبھی ہلکی ہلکی فضا سے کراہنے کی آواز آ رہی تھی — آسمان بے وفا طوطے کی آنکھوں کی طرح رنگ بدل رہا تھا۔

ٹوٹا ہوا پُل عجیب بے نیازی سے ندی کے پانی میں اپنا عکس دیکھ رہا تھا!

بقیہ : کھلی آنکھوں کا المیہ

وہ قریب بلا رہا ہے جسم میں حرکت ہوئی، آنکھیں نم ہو گئیں۔ ڈاکٹر نے آ کر مسز گوسوامی کو تاکید کی کہ ابھی بچوں کو قریب نہ جانے دیں۔ انھوں نے پھر نیند کی دوا دی۔

پورا دن آنے والوں کو حادثے کی روداد سنانے میں گزار۔ مسلسل جھوٹ کا سہارا لینا پڑا۔ شام کے وقت حالت بگڑنے لگی۔ اس کی بے چینی دیکھ کر ڈاکٹر بھی گھبرا گئے۔ دوائیں چلتی رہیں آدھی رات کے بعد پھر سکون ہوا۔ ڈاکٹر نے ہدایت کی کہ کوئی بات ہو تو فوراً خبر کی جائے۔

مسز گوسوامی کی آنکھیں نیند سے بوجھل ہیں۔ ان آنکھوں کے سامنے کبھی گھر کا منظر آ کھڑا ہوتا ہے، کبھی چتا جلنے لگتی ہے۔ کبھی دوائیاں اچھلنے کودنے لگتی ہیں۔ کبھی گوسوامی کی آنکھیں اس سے سوال کرتی ہیں — دوسری صبح ہو گئی۔ ابھی گوسوامی کی آنکھیں کبھی کھلتی ہیں کبھی بند ہوتی ہیں۔ یہ کیسی کشمکش ہے، اور نہیں جانتی ہے کہ — یہ بند ہوتی آنکھیں، یہ کھلی آنکھیں ہمیشہ کے لئے بند ہونے کا یہ عرصہ کیوں کر بیتا جائے —!!

بازگشت

م۔ ق۔ خان

یہ پانچ جنوری کی تاریک رات تھی — بے کیف اور ڈراؤنی رات! موسم سہ پہر سے ہی خراب تھا — شام ہوتے ہوتے ژالہ باری بھی شروع ہو گئی تھی۔ یخ بستہ تیز ہوا جسم میں چھید کیے دے رہی تھی۔ گھور اندھیرا اور ہر طرف سناٹا چھایا تھا — ایک ہو کا عالم تھا۔ کبھی کبھار کسی جنگلی جانور کی ٹھنڈک اور برف کی چوٹ سے پریشان دردبھری چیخ سنائی دے جاتی تھی یا پھر ہوا کی سنسناہٹ ختم ہونے پر درختوں کی پتیوں پر بوندوں کے ٹپ ٹپ گرنے کی آواز آ جاتی تھی۔

مسز فرزانہ رحمان کمرے میں بیٹھی میجر رحمان کا انتظار کر رہی تھیں۔ ان کی طبیعت اچھی ہوتی تو وہ خود بھی جاتیں — میجر رحمان کلب گئے تھے۔ کوئی خاص دیر تو نہیں ہوئی تھی، لیکن نہ جانے کیوں وہ بے چین اور افسردہ نظر آ رہی تھیں۔ ایک ذرا سی آہٹ پر چونک اٹھتیں۔ کمرے میں مدھم روشنی تھی۔ انھوں نے کھڑکی کی طرف دیکھا۔ اسی وقت کھڑکی کے شیشے پر ایک دھندلا سا کوئی سایہ شیشے سے لپٹا سا نظر آیا۔ انھیں محسوس ہوا کوئی چیز اندر آنے کے لیے زور آزمائی کر رہی ہے۔ وہ خوف سے سہم گئیں۔ انھوں نے خوف زدہ نظروں سے کھڑکی پر دیکھا۔

انگاروں جیسی دہکتی دو آنکھیں کھڑکی سے اندر جھانک رہی تھیں۔ یہی دو آنکھیں تو ان کا دن رات تعاقب کرتی رہتی تھیں۔ یہ وہ دو آنکھیں تھیں جنھوں نے ان کی زندگی کی ساری خوشیوں کو جلا کر خاکستر کر ڈالا تھا۔ انجانے خوف سے ان کا دل زور زور سے دھڑ دھڑ — دھک دھک کرنے لگا۔

انھوں نے جیسے ہی سوئچ دبا کر ٹیوب لائٹ روشن کرنا چاہی، روشندان سے کسی چیز کے دھپ سے گرنے کی آواز آئی — سراسیمگی میں ان کا ہاتھ نیچے سرک آیا اور آنکھیں خوف سے بند ہو گئیں۔ اس کپکپاتی سردی میں بھی ان کی پیشانی پر پسینے کی بوندیں جھلملانے لگیں۔ آنکھیں کھلیں تو دیکھا، میز کے نیچے بلی اپنے منہ میں ایک چوہا دبائے ہے۔ چوہے کی آنکھوں میں موت ناچ رہی تھی۔ انھیں اب ذرا تسکین ہوئی اور وہ بلی کی حرکت دیکھنے لگیں۔

بلی چوہے کو کبھی آزاد چھوڑ دیتی، کبھی پنجے مارتی، کبھی دانت سے پکڑ لیتی پھر آزاد کر دیتی۔ چوہا بھاگتا تو پھر اس کے نوکیلے دانت اس پر لپک جاتے۔ جب چوہا بھاگنے کی تگ و دو میں مضمحل ہو کر بظاہر ساکت ہو جاتا، تو بلی پھر سے اپنے پنجوں سے کریدکر بھاگنے کو اکساتی۔ بالآخر بلی نے اپنے نوکیلے دانت پیوست کر دیے۔ بلی کے ہونٹ لال خون سے رنگ گئے — اور مسز رحمان کا ہاتھ بے اختیار اپنے گلے پر چلا گیا۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ایک آہنی پنجہ ان کے گلے کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے اور گلے میں پھانس بڑھتی جا رہی ہے۔ انھوں نے انگلیاں گلے پر پھیریں اور ان کے منہ سے دبی سی چیخ نکل پڑی۔

"خون! — خون!!"

کمرے کی ساکت و جامد فضا میں ایک ارتعاش پیدا ہوا۔ بلی بھی نگاہ دگر گھور کر مسز رحمان کو دیکھنے لگی۔ وہ ایک جھٹکے سے کھڑی

دیکھے جا رہی تھی۔ مسز رحمان کی لمبی لمبی انگلیوں میں گلے سے نکلتی
رطوبت چپک گئی۔ اب اتنی ہمت بھی نہیں تھی کہ ان انگلیوں کو
دیکھیں بھی کپکپاتے انگلیوں کو نظر کے سامنے لا کر غور سے دیکھا۔
دیکھتے ہی اطمینان کی ایک گہری سانس لی اور بول پڑیں۔

"توبہ توبہ ــــ یہ تو محض پسینہ ہے!"

مسز رحمان بستر پر لیٹ گئیں اور سونے کے ارادے سے
پاؤں پھیلا کر رضائی اوپر سرکا لی تھی، کہ آواز آئی۔

کھٹ! کھٹ!! کھٹ!!!

وہ فوراً اٹھ بیٹھیں۔ دروازے تک گئیں اور کانپتے ہاتھوں
سے چٹخنی گرادی۔ کرکراہٹ کی آواز ہوئی اور دروازہ کھل گیا
ــــ اِدھر اُدھر جھانک کر دیکھا، وہاں کوئی نظر نہیں آیا۔ دروازہ
بند کرکے وہ بستر پر آئیں اور پھر ان کا دھیان میجر رحمان کی طرف
گیا۔ وہ ابھی تک لوٹ کر نہیں آئے تھے۔ کئی طرح کے وسوسے
ذہن میں سر اٹھانے لگے۔ سونے کی کوشش کی، لیکن نیند کا کہیں دور
دور تک پتہ نشان نہ تھا۔ وہ کروٹیں بدلتی رہیں۔ گھڑی نے ٹن ٹن
بارہ بجائے۔ گھڑی سے اچٹتی ہوئی ان کی نظریں کیلنڈر پر گئیں۔

"آج پانچ جنوری ہے نا؟"

ان کے منہ سے بے ساختہ نکلا اور ان کا ذہن ماضی کے
دھندلکے میں بھٹکنے لگا۔ پانچ جنوری کی وہ محشر بداماں رات!
کیسی عجیب رات تھی!؟

آج سے پانچ سال قبل ــــ ٹھیک پانچ سال قبل!

رحمان، ریحانہ اور وہ خود پہاڑی کے کلب سے گھر لوٹ
رہے تھے۔ کولتار کی سیاہ سڑک ہلکی برف باری سے سیّال کی طرح
چمک رہی تھی۔ دونوں کناروں پر دیودار کے لمبے لمبے درخت تھے ــــ
اوپر بلندیوں میں ایک دوسرے کی شاخیں ایسی الجھی ہوئی تھیں
جیسے کہ مہیب دیو کی نیند سے بوجھل پلکیں مل رہی ہوں ــــ تھوڑی
تھوڑی دور پر سڑک یوں نشیب میں اتر جاتی، کہ محسوس ہوتا،
کہ یہ سڑک اب تحت الثریٰ میں اتر کر ہی دم لے گی۔ ہر طرف گہرا
سکوت تھا۔ صرف انجن کی آواز تھی ــــ گہری تاریکی میں موٹر کی
متوازی چھوٹی روشنی خود اپنا راستہ تلاش کرنے میں بھٹک رہی تھیں۔
رحمان کی آنکھیں ونڈ اسکرین پر لگی تھیں اور اسٹیئرنگ پر ہاتھ اِدھر
اُدھر گھوم رہے تھے۔ خاموشی کی دیوار سی حائل ہو گئی تھی۔

رحمان فرزانہ کے ہم جماعت تھے۔ کالج کی کانووکیشن سے لے کے
ڈراموں تک میں ایک دوسرے کا ساتھ رہتا تھا۔ اسٹیج پر عشق و محبت
کے رول ادا کرتے کرتے حقیقی دنیا میں بھی دونوں نے محسوس کیا، کہ
ایک کی دوسرے کے بغیر زندگی نامکمل رہ جائے گی۔ فرزانہ نے اس
وقت تک کھل کر کوئی بات نہیں کی تھی۔ کالج کی تعلیم کے اختتام
کا دن نزدیک تھا۔ پتہ نہیں فائنل امتحان یا نتیجے کے بعد کون
کدھر جائے۔ اسی ارادے سے وہ اس روز کلب جانے والی تھی، کہ
مستقبل کا پروگرام طے کر لیا جائے۔

اور وہ پانچ جنوری کی شام تھی۔ سورج نے اپنی کرنیں
زمین سے اٹھا کر درختوں کی ٹہنیوں پر سونا پھیلا دیا تھا۔ ہلکی ہلکی
پچھوا ہوا دلوں میں گدگدی پیدا کر رہی تھی۔ وہ سنگھار دان کے
سامنے دیر سے بیٹھی تھی۔ وہ سوچ رہی تھی، کہ کیسے اظہار مدعا
کرے گی؟ جیسے ہی حرفِ تمنا اس کے ہونٹوں پر آتا، وہ شرم
اور گھبراہٹ محسوس کرنے لگتی۔ اُسے اپنے آپ پر غصہ آ رہا تھا، کہ
آخر اس کی یہ کیفیت کیوں ہے؟ اس نے ایک بار پھر میک اپ درست
کرنے کے لئے آئینہ کی طرف دیکھا۔ آئینے میں اس کے چہرے کے عقب
میں ریحانہ کھڑی مسکرا رہی تھی۔ ریحانہ کو دیکھ کر وہ شرما گئی ــــ
بات بنانے کے لئے اس نے کہا ــــ

"میری بنّو! ــــ میری ایک بات مانے گی؟"

"باجی ایسی بھی کیا بات ہو سکتی ہے کہ آپ کہیں اور یہ
باندی سر تسلیم خم نہ کر دے؟" اس نے شرارت سے کہا۔

"لگیں نا تم میرا مذاق اڑانے؟ ــــ جاؤ میں تم سے نہیں
بولتی!" فرزانہ نے مصنوعی غصے سے کہا۔

"یہ بناؤ اور سنگھار ــــ اور اس پر یہ روٹھنا کتنا اچھا

لگتا ہے! آپ کہیئے نا، کیا کہنے جا رہی تھیں ؟"

" میرے ساتھ کلب ..."

" نا - بابا - نا! کلب میں نہیں جاتی، مجھے ڈر لگتا ہے"
ریحانہ نے کان پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ وہ شرمیلی اور خلوت پسند تھی۔ ریحانہ کے انکار پر فرزانہ روہانسی ہوگئی۔ ریحانہ اپنی بہن کی بہت عزت و تعظیم کرتی تھی۔ اس کے دل میں ایسی عقیدت تھی کہ وہ فرزانہ کے لئے کچھ بھی کر سکتی تھی۔ وہ فرزانہ کے ساتھ ہولی ---

کلب کے صدر دروازہ پر ہی رحمان نے دونوں کا بڑی گرمجوشی سے خیر مقدم کیا۔ تینوں ایک میز کے گرد بیٹھ گئے۔ جلد ہی فرزانہ کو یہ بات گراں گذرنے لگی کہ رحمان بار بار ریحانہ کی طرف دیکھ رہے تھے۔ وہ سوچنے لگی کہ ریحانہ اپنے دل میں کیا سوچے گی؟ وہ ان کے بارے میں کیا رائے قائم کرے گی؟ ایسا نہ ہو وہ کوئی ایسی حرکت کر بیٹھیں کہ وہ خود زندگی بھر ریحانہ سے آنکھ ملانے کے قابل نہ رہے۔ اسے اپنے وقار کا خیال تھا۔ ریحانہ کے احساسات و جذبات کا پاس بھی تھا۔ وہ اس الجھن میں مبتلا تھی۔

اور دوسری جانب ریحانہ نے نظریں اٹھائیں۔ رحمان اس کی جانب دیکھ رہے تھے۔ ریحانہ کی پلکیں حیا سے جھک گئیں، چہرہ گلنار ہوگیا۔ ہونٹ کانپنے لگے اور اس کی نگاہیں ایک بار پھر اٹھیں اور اس بار رحمان سے ٹکرا گئیں۔ بھاری بھاری پلکیں جھکیں، اٹھیں اور پھر جھکیں --- اور اس درمیان کیوپڈ کا تیر کام کر چکا تھا۔

اب فرزانہ ایک تماشائی رہ گئی تھی۔ رحمان کے رویے میں ایک انقلاب سا آگیا تھا۔ ان کی دلچسپی کا مرکز اب جیسے صرف ریحانہ رہ گئی تھی۔ اس کے دل میں طرح طرح کے خیالات جنم لینے لگے۔ اس نے سر جھٹک کر انہیں دبا دینا چاہا۔ وہ اپنے دل کی آواز سننے سے انکار کرتی رہی، لیکن جذبات کا تلاطم اس وقت نقطۂ عروج پر پہنچ گیا، جب رحمان نے رقص کے لئے ریحانہ کا ہاتھ تھام لیا۔ ایک نگاہِ غلط بھی اس کی طرف نہیں ڈالی۔ اس کے اندر رشک و حسد کے شعلے بھڑک اٹھے۔

ریحانہ اور رحمان ایک دوسرے میں کھوئے تھے۔ ان آنکھوں میں گلابی ڈورے پڑ گئے تھے۔ چہرے پر سرخی دوڑ رہی تھی یہ سرخی، یہ گلابی ڈورے، یہ بدمستی کسی مشروب کی مرہونِ منت نہیں تھی بلکہ یہ ان کی محبت کی نئی نویلی پھوٹتی کونپلیں تھیں۔ ان کے چہرے پر ایک عجیب دلکشی تھی، ایک غیر معمولی تابناکی --- اور یہ منظر فرزانہ کے ذہن میں ہزاروں نشتر چبھو رہا تھا۔ ایک دوسرے کے حلقۂ بازو میں جکڑے وہ دونوں اس طرح محوِ رقص تھے جیسے یہ لازوال بندھن انہیں قیامت تک الگ نہیں ہونے دے گا۔ فرزانہ کا جی چاہا، وہ کھڑی ہوکر اس بند کو کاٹ دے، لیکن وہ مجبور تھی۔ اس کی نظر میں دنیا گھومنے لگی۔ زمین پاؤں کے نیچے سے سرکنے لگی، فرنیچر ایک دوسرے سے ٹکرانے لگے۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے سر پکڑ لیا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے پیلے، نیلے، لال غبار سے اڑنے لگے ---

فرزانہ کو ہوش اس وقت ہوا، جب رحمان کی گاڑی کا ہارن صورِ اسرافیل کی طرح شور مچانے لگا۔ چاروں طرف دیکھا ہال خالی تھا۔ نہ وہاں رحمان تھے نہ ریحانہ۔ وہ ابھی متحیر رہی تھی کہ ہارن کی آواز پھر آئی۔ وہ کلب سے باہر آئی۔ وہ اندھیرے میں اِدھر اُدھر دیکھ رہی تھی، کہ ریحانہ نے آواز دی " باجی --- اِدھر آؤ نا، اندھیرے میں کدھر بھٹک رہی ہو؟"

اس کا دل ڈوبنے لگا، کسی طرح وہ آواز کی طرف بڑھی۔ ریحانہ نے جھٹ دروازہ کھول کر اسے اپنی جانب کھینچ لیا، اور لپٹ گئی۔ وہ کبھی فرزانہ کا گلا چومتی، کبھی بھینچ لیتی۔

فرزانہ کو دھیرے دھیرے اپنے جسم میں حرارت محسوس ہونے لگی۔ نفرت و حقارت کا سانپ سر اٹھا رہا تھا۔ بغل گیر ریحانہ کی پشت سے اس کا ہاتھ ریحانہ کے گلے کی جانب بڑھنے لگا۔ اور ریحانہ کا گلا جب اس کی گرفت میں آگیا تو وہ ایک بار پھر رک گئی۔ ریحانہ نے اپنا سر اس کی گود میں ڈال دیا۔ اس کے دل میں عجیب

کش مکش چل رہی تھی۔ موٹر سڑک پر پھسلتی جا رہی تھی ـــــ ریحانہ سو رہی تھی، گہری نیند بے سدھ، نہایت آسودہ! یہ وہی آغوش تھی، جو ریحانہ کا گہوارہ رہ چکی تھی، یہ وہی گود تھی جس میں ماں نے آج سے چودہ سال پہلے چھوڑا تھا!

فرزانہ کی انگلیاں بار بار ریحانہ کے گلے پر رینگ جاتیں۔ اور پھر وہ رک جاتیں ... وہ سوچتی محبت کی اس کلی کو شگفتہ نہیں ہونے دینا چاہیئے ـــــ یہ تخم اگر ایک تناور درخت ہو گیا تو .....؟

لیکن کوئی جذبہ تھا ـــ کوئی انجانی قوت جو ہر بار اس کی بھینچی مٹھی اور سخت انگلیوں کو ہٹا دیتی تھی ـــ اور پھر کلب کا منظر آنکھوں کے سامنے تیرنے لگتا۔ رحمان کے ساتھ گذرے دن اس کے جذبات کو ہوا دینے لگتے۔ دل میں ارادہ جڑ پکڑتا، تو امتا دہائی دینے لگتی۔ آخر چودہ برسوں سے جو دل ممتا کا سرچشمہ رہا ہو، اس کی رگ رگ میں شفقت کیسے نہ سرایت کر گئی ہو!

وہ اسی سوچ میں، اسی کش مکش میں مبتلا تھی اور گاڑی تیزی سے بھاگتی جا رہی تھی اور گھر قریب ہوتا جا رہا تھا۔ عقب سے آتی موٹر گاڑیاں قریب آ جاتیں اور پچھلے شیشے پر روشنی کی بارش ہونے لگتی اور وہ سہم جاتی۔ اُسے محسوس ہوتا یہ روشنی اس کے دل میں اُتر کر دل کی بات جاننے کی کوشش کر رہی ہے ـــ موٹر فرّاٹے بھرتی آگے نکل جاتی اور وہ ذرا اطمینان کا سانس لیتی۔

فضا پر مسلط تاریکی اور گہری ہو جاتی اور اس کا دل اسی تاریکی میں ڈوبنے لگتا۔ سڑک پر پڑے خشک پتے پہیوں کے نیچے چُرمُرا کر رہ جاتے، شگافوں پہ برف کے گالے پھیل رہے تھے اور وادی میں سفید برف کا جھاگ مست خرام ابر کی طرح فضا میں آویزاں تھا۔ فرزانہ کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ پھر ایک بار وہی منظر سامنے آ گیا ـــ وہی کلب کا منظر! کسی احساس نے فوراً اکسایا۔ محسوس ہوا کسی نے کلیجہ چٹکیوں میں مسل ڈالا، ننگی پیٹھ پر کوڑے برسنے لگے۔ ریحانہ کا وجود ـــ اس کی موت ہے ایک مسلسل موت!۔

رحمان کے بغیر جینے کا تصوّر .... !"

اسی وقت موٹر تلملانے لگی۔ دور سے اُلّو کی آواز گونجی گیدڑوں کی چیخ سنائی دینے لگی۔ برف پوش چوٹیوں پہ زلزلہ سا آ گیا۔ درخت آپس میں گڈمڈ ہونے لگے اور بریک کی کریہہ چرچراہٹ کے ساتھ کانٹے میں پھنسی مچھلی کی طرح سڑک پر لڑکھڑاتی موٹر گاڑی کھڑی ہو گئی۔ موٹر کا پچھلا دروازہ پہاڑی چشمے کے پل سے ٹکرا گیا تھا۔ چشمہ قریب ایک ہزار فیٹ سے بھی زیادہ نشیب میں ایک آبشار کی شکل میں گرتا تھا۔ رحمان مبہوت پیچھے دیکھنے لگے۔ ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا ـــ اُن کی زبان سے چیخ ابھری "ریحانہ ـ ؟!"

اور فرزانہ کے منہ سے بھی یہی آواز نکلی "ریحانہ!" ـــ اور پھر ریحانہ! ریحانہ!! ریحانہ!!! کی بازگشت دور دور سے آتی سنائی دینے لگی۔ فرزانہ سکتے کے عالم میں تھی اور جب اس کے حواس یکجا ہوئے تو اس نے اپنا ہاتھ موٹر کے دروازے سے ہٹا لیا ـــ

رحمان موٹر سے اُتر پڑے، وہ ہر طرف دیکھنے لگے۔ وہ آواز دیتے اور ہرن کی طرح بھاگ کھڑے ہوتے۔ وہ بار بار چشمے میں جھانکتے۔ چشمہ رواں دواں پتھروں سے سر ٹکراتا، پٹکتا نیچے بھاگا جا رہا تھا۔ رحمان نے کندھوں سے فرزانہ کو پکڑا اور اس کی آنکھوں میں جھانکنے لگے۔ فرزانہ کی آنکھوں میں سیلابِ اشک تھا اور اس کا سارا جسم کانپ رہا تھا۔ رحمان کے شک کی آبیاری نہ ہو سکی۔ شک کو یقین کے قالب میں ڈھال دینے والی کوئی علامت وہاں موجود نہ تھی۔ تھک ہار کر رحمان موٹر میں آ گئے ـــ دونوں موٹر میں بیٹھے رہے۔

فرزانہ کی نیند اس وقت ٹوٹی جب پرندوں کی چہچہاہٹ شروع ہوئی۔ صبح کی ملگجی روشنی وادی میں اُتر رہی تھی۔ رحمان نے ایک بار پھر فرزانہ کی آنکھوں میں جھانکا۔ فرزانہ کی آنکھوں میں بیکراں غم سمٹا ہوا تھا!

آخر دونوں نے موٹر سے اُتر کر وادی اور شگافوں میں تلاش شروع کی۔ رحمان ایک ایک جھاڑی کے پاس جاتے، اور

کبھی کبھی اس طرح بازو پھیلا دیتے، جیسے وہ ریحانہ کو اپنے حلقۂ بازو میں بھر لیں گے۔ فرزانہ کا دل خوف و دہشت سے کانپنے لگتا۔ اُسے محسوس ہوتا یہاں کھڑی ساری جھاڑیاں ریحانہ ہوگئی ہیں۔ جو اڑیوں کی اوٹ سے ریحانہ اسے دیکھ رہی ہے، اس کے دل کے اندر جھانک رہی ہے، یہاں کے ذرّے ذرّے کو زبان مل گئی ہے اور اب وہ لب کشائی کریں گے اور راز افشا ہو جائے گا ....

راز جو خود اس کے لئے بھی راز تھا!

اُسے خود پتہ نہیں تھا! —— ریحانہ برف پوش وادی کی آغوش میں دفن ہو چکی تھی یا رات کی تاریکی میں تحلیل! یا اُسے سڑک کھا گئی تھی —— ان کی ساری کوششیں رائیگاں گئیں ...!

اسی دن سے رحمان بجھے بجھے سے رہنے لگے۔ فرزانہ نے ہر طرح کی خدمت کی، بار بار لعن وطعن اور پھٹکار بھی سُنتی تھی۔ لیکن اس نے رحمان کا ساتھ نہیں چھوڑا —— بے لوث خدمت اور گذرتے وقت نے رحمان کے زخم پر مرہم کا کام کیا —— اور اس نے رحمان کا دل جیت لیا۔

اسی اُدھیڑ بُن میں نہ جانے کب مسز رحمان کی آنکھ لگ گئی تھی۔ ٹیلیفون کی گھنٹی سے اُن کی نیند ٹوٹی۔ آنکھ کھلتے ہی ان کی نظر کھڑکی پر گئی۔ انھیں لگا جیسے ریحانہ کی آنکھیں اب بھی کھڑکی سے اندر جھانک رہی ہیں۔ بدن میں جھرجھری سی محسوس کی۔ ٹیلیفون کی گھنٹی پھر بجنے لگی۔ اب روشندان سے سورج کی کرنیں اندر داخل ہو رہی تھیں، اسے کچھ ہمت ہوئی، لیکن فوراً یہ سوچ کر کہ رحمان ابھی تک نہیں آئے، وہ مغموم ہو گئیں۔ خوف کی ایک سرد لہر ان کے بدن میں دوڑ پڑی —— انھوں نے محسوس کیا جیسے کھڑکی کے اُس پار سے کوئی کہہ رہا ہو۔ "اب انتظار بیکار ہے"!

"نہیں!" ایک دلدوز چیخ ان کے حلق سے نکلی اور ٹیلیفون کا ریسیور ہاتھ میں اُٹھایا ہی تھا کہ ہاتھ سے چھوٹ کر گر گیا۔ کمرے کی خاموشی میں ایک انتشار پیدا ہوا۔ انھوں نے لپک کر ریسیور اٹھایا، ابھی ریسیور اُن کے کان کے پاس گیا ہی تھا کہ وہ اُن کی گود میں آگرا۔

ٹیلیفون کی آواز اب بھی ان کے کان میں گونج رہی تھی، لیکن وہ بے ہوش تھیں۔

ٹیلیفون سے خبر آئی تھی "میجر رحمان کی کار آبشار کے پُل کے پاس کھڑی ہے۔ گاڑی خالی ہے۔ چاروں طرف ہر جگہ تلاش کیا گیا لیکن کسی حادثہ کا بھی نشان نہیں ملا ——"

ظہیر غازی پوری

غزلیں

فکر کا جب کوئی حیلا بھی نہ تھا
لفظ در لفظ اک قبیلا بھی نہ تھا

خود ملا اپنے بدن میں تجھ سے میں
اور تو کوئی وسیلا بھی نہ تھا

ہم ہی لے آئے تھے ساون کو ادھر
پہلے یہ رستہ تو گیلا بھی نہ تھا

روح محرومی کا ملبہ بن گئی
جسم تو مٹی کا ٹیلا بھی نہ تھا

کینوس پر ہیں فقط رنگوں کے تھال
کیا کوئی جذبہ جھیلا بھی نہ تھا

چوم لیتا شعلۂ احساس کو
وقت کچھ اتنا ہٹیلا بھی نہ تھا

چبھ گیا پہلو میں کانٹے کی طرح
اُس کا تیور تو نُکیلا بھی نہ تھا

گذری ہے میرے پاس سے جو صف بہ صف ہوا
آخر کسے بنائے گی اپنا ہدف ہوا

بے رحم ساعتوں سے نبرد آزما ہے کون
برگِ شجر کا بیٹی پھرتی ہے دف ہوا

گردِ و غبار، سوکھے ہوئے پتّے، خار و خس
کیا کیا اُچھال دیتی ہے میری طرف ہوا

میں بھی سُکھا سکوں کبھی سیلا ہوا بدن
بخشے مری حیات کو بھی وہ شرف ہوا

تھے کتنے خلفشار نگاہوں کے آس پاس
دیکھا نہ میں نے، آئی تھی ساغر بکف ہوا

ٹوٹیں نہ میرے خواب تو اتنا ضرور ہو
بن جائے میرے واسطے لعل و صدف ہوا

لہو کے مول

احمد یوسف

'لہو کے مول' شکیلہ اختر کا وہ افسانہ ہے جسے انھوں نے بارہ افسانوں کے قافلے 'لہو کے مول' کا سرخیل بنایا ہے۔

افسانہ پڑھنے پر تاریخ، تہذیب، معاشرت اور جغرافیائی گرد وپیش بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ افسانے کے سیاق وسباق میں اس ترتیب کے ساتھ رچے بسے ہیں، کہ انھوں نے افسانے کی روح کو اور بھی جلا بخشی ہے، اور اس کی دردناک فضا کو اور بھی دردناک بنا دیا ہے، اور ان کی وجہ سے کہیں بھی افسانے کی رفتار میں خلل واقع نہیں ہوتا۔

افسانہ شروع کرتے ہی آپ یہ اندازہ لگا لیں گے کہ شکیلہ اختر اسی برِ اعظم کے کسی ایک ملک کے سماجی پس منظر میں یہ افسانہ لکھ رہی ہیں۔ پھر ذرا آگے پڑھنے پر آپ اس ملک کو Locate بھی کر لیں گے، لیکن چونکہ شکیلہ اختر کو قاری کی ذہانت پر بھروسہ نہیں، اس لئے وہ سب کچھ بتا دینے کے بعد بھی یہ سوچتی ہیں، کہ پتہ نہیں اس نے سمجھا بھی یا نہیں، اور بالآخر ——

"بنگلہ دیش کے دیہاتوں کی رہنے والی، اتنی چھوٹی چھوٹی بچیاں......"

پھر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ملک میں نو آبادیاتی نظام تو ختم ہو چکا ہے، لیکن سامراج نے اسے جہاں پر چھوڑا تھا وہ ہنوز وہیں کھڑا ہے ——وہی نوکر شاہی، وہی عدلیہ، وہی انتظامیہ اور وہی بلندیوں پر بیٹھے کمشنر صاحب جن کے بنگلے میں مشینی عہد کی ساری آسائشیں موجود ہیں۔ بیگم صاحبہ نے سب سے پہلے انھیں باورچی خانہ دکھلایا۔ "ریفریجریٹر، رائس کوکر، اور گیس کا چولھا"! بہ ایں عالم کہ آبادی کا ایک بڑا حصہ اب بھی دو وقت پیٹ بھر کر کھانا نہیں کھا سکتا۔ ایسے میں کمشنر صاحب اس شہرِ بے پناہ میں ایک مضبوط سا ستون بنے کھڑے ہیں، جیسے طوفان کا کوئی ریلا اپنی جگہ سے ہٹا نہیں سکتا۔

دوسری طرف وہی سادہ لوح Landless کسان ہے جو زمین پر کام نہ ملنے سے، سیلاب کی تباہیوں سے اور فصل برباد ہو جانے سے شہر چلا آیا ہے، اور یہاں مل کارخانوں، سرکاری دفتروں اور افسروں کے گھروں میں نوکری تلاش کرتا ہے۔

Landless کسانوں اور چھوٹے کسانوں کی زندگی کا یہی Pattern ہمیں پریم چند کے یہاں بھی ملتا ہے۔ جنھوں نے سامراجی عہد کے دیہات، وہاں کے کسان اور ان کے معاشرتی حالات، ان کا سیاسی اور معاشرتی استحصال، ان کی بڑھتی ہوئی بے اطمینانی اور ان کے درمیان ابھرتی ہوئی تحریکوں کو افسانے اور ناول کا موضوع بنایا تھا۔

ملک کا سماجی اور اقتصادی ڈھانچہ ہنوز وہی ہے جو سامراج کے دور میں۔ اس میں سرِمو فرق نہیں آیا ہے، بلکہ یہاں تو فلک کج رفتار وقفے وقفے پر طوفان اور سیلاب بھی لے آتا ہے، اور تب چھوٹے کسان جن کے پاس اپنے نوکے ہیں، اپنا جال بناتا ہے، کشتی رانی اور ماہی گیری کا پیشہ اختیار کر لیتے ہیں، اور اس طرح اپنا اور اپنے بال بچوں کا پیٹ پالتے ہیں، لیکن کسان کہ جس کے پاس اپنا نوکا نہیں ہوتا، وہ سیدھا شہر کا رُخ کرتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں بھی یہ عمل جا بجا ملتا ہے۔

پھر چونکہ ملک کی اقتصادیات بیشتر زرعی اور انکا رفتہ زرعی نظام آج بھی قائم ہے۔ اسلئے سیلاب کا آنا، کسان کی فصل کا برباد ہو جانا، کسان کا بے روزگار ہو جانا اور دو وقت پیٹ بھات اور ماچھی نہ ملنے پر شہر کی طرف بھاگ آنا یہ سارے مسائل اسی کے ذاتی مسائل ہیں، اور ریاست نے اسے ان مصائب کو تن تنہا جھیلنے کی پوری آزادی دے رکھی ہے، یہی وجہ ہے کہ نہ کسان کے پیٹ کی بھوک مٹتی ہے اور نہ زمین کی بھوک۔ لہلہاتی فصل اور دریا کے فراخ سینے پر ایک نوکا، یہ اس کی حسرتیں ہیں۔

"دو بگہہ دھان کے کھیت ـــ ایک اچھا سا تیز چلنے والا نوکا، دو پتوار اور مچھلیاں پکڑنے والا جال، یہی اس کی تمنائیں تھیں"

"پھر ان کے تخیل میں دھان کے لہلہاتے ہوئے کھیت جھلک پڑتے۔ ان کی نئی نوکا چاندی کی طرح چمکتی ہوئی مچھلیوں سے بھری رہتی"

یہ ایک ایسے ملک کا حال ہے جو اپنے تمام تر ذرائع کو روبہ کار نہ لانے کے سبب بڑھتی ہوئی آبادی کے بوجھ سے دبا ہوا ہے۔

"یہ تو ندیوں، دریاؤں، مچھلیوں اور اوپرتلے ان گنت بچوں کی پیدائش کا دیس ہی تھا ـــ بھات، بھونی ہوئی کچی پکی مچھلیاں اور روتے بلکتے بچوں کی قطاریں"

"مگر جب اُن کی آنکھیں کھلتیں تو وہ اپنے سات روتے بسورتے بچوں اور لڑتی جھگڑتی بیوی کو دیکھ کر بجھ سے جاتے تھے"

اور تب یہ بات بھی ہمارے سامنے آتی ہے کہ بڑھتی ہوئی آبادی نے جہاں ملک کے آگے بہت سارے مسائل کھڑے کر دیے ہیں، وہاں اس نے خاندانی نظام کو بھی کافی شکستہ حال بنا دیا ہے۔

ایک بات اور ہمارے سامنے آتی ہے کہ عوام اور افسروں کے درمیان کا ایک بڑا فاصلہ جو سامراج کی دین ہے، اس نے ایک نئی صورت اختیار کی ہے کہ رنگت کے فرق کے ساتھ بدیسی حاکموں کی طرح ان نئے حاکموں کا بھی اس آبادی سے کوئی تعلق نہیں ہے، وہ کسی اور آبادی سے وہاں آئے ہیں۔

"پھر سب سے غنیمت یہی بات تھی، کہ وہ ٹوٹی پھوٹی اردو بول اور سمجھ لیتے تھے"

"بے بی بڑی پیاری بچی تھی، وہ نجمہ کے ساتھ رہ کر بڑی تیزی سے بنگلہ زبان بولنے لگی تھی"

افسانے کے درمیان ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہر چند کہ کسان سیلاب کی تباہ کاریوں سے اور فصل کے برباد ہو جانے سے شہر چلے آتے ہیں، اور شہر میں آکر نوکریاں کرتے ہیں لیکن اس کے باوصف گھریلو نوکروں کی سخت کمی ہے، اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ تباہ حال کسان کو کل کارخانے اور بوٹ کی نوکری میں اپنا اقتصادی تحفظ دکھائی دیتا ہو۔

"بیگم صاحب کو یہی سوکھا مارا باورچی اس وقت بڑا غنیمت لگ رہا تھا"

اور یہ سارے عناصر جو افسانے کے بین السطور میں آتے ہیں، افسانے کی بنیاد کو اور بھی ٹھوس بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں اور انسان دوستی کی قدروں کو کئی پہلوؤں سے اجاگر کرتے ہیں۔

افسانہ یہ ہے کہ کمشنر صاحب کے یہاں (واضح رہے کہ کمشنر صاحب خود اس ملک کے نہیں ہیں۔) ایک مناف میاں باورچی کی حیثیت سے بحال ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھ ان کے سات عدد بچے اور ایک تکرار سی بیوی بھی ہے۔ ان کی بچی نجمہ کمشنر صاحب کی بے بی کی گہری دوست

ہو جاتی ہے۔ بجمہ ایک دن بس کے نیچے آکر کچل جاتی ہے۔

تب کمشنر صاحب ٹرانسپورٹ کے ڈی۔ ایس۔ پی کو فون کرکے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ پانچ ہزار روپے کی رقم بچی کے باپ کو بہ طور ہرجانہ دی جائے۔

اسی درمیان کمشنر صاحب سرکاری کام سے چند مہینوں کے لئے انگلینڈ چلے جاتے ہیں اور ادھر مناف میاں کو بہت سے خواب آنے لگتے ہیں، بانس کا گھر، اپنا نوکا اور اپنا کھیت ۔۔۔ بس والے ان کی اس کمزوری کو بھانپ لیتے ہیں اور بالآخر وہ مناف میاں کو ایک ہزار روپے پر Compromise کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

"پانی والا ایک بچارے سے جیا ستی نہیں دیا۔"

اور یہاں پہنچ کر یہ پتہ چلتا ہے، کہ یہ افسانہ کلام حیدری کے افسانے "سنج" کی طرح پریم چند کے افسانے "کفن" کی توسیع کرتا ہے۔

کھیت، پانی کی جھونپڑیاں، دریا اور دریا کی موجیں اور ان کے سینے پر خوبصورت سا نوکا ۔۔۔ یہ ساری چیزیں ایک زندگی سے بھرپور منظر پیش کرتی ہیں۔

"پھر وہ اپنی نوکا کو پیارے پیارے چکنے پتواروں سے کھیتے ہوئے میگھنا کے اتھاہ سمندر جیسے پانی میں لے جاتے، اور ان کی نوکا میگھنا کے مغرور اور چنچل سینے پر تیرتی رہتی۔ پتواروں کی سریلی "چپ چاپ" آواز انھیں لوری دینے لگتی۔ تب مناف میاں میگھنا کے وشال پانی میں اس کی تیز روانی پر بہتے ہوئے ڈر کر آنکھ کھول دیتے ۔۔۔"

بچوں کے کھیل، کووں کا گھروندا بنانا اور مٹی میں لت پت ہو جانا، یہ ساری تفصیلات بے حد خوبصورت ہیں اور ان میں گھریلو ماحول کا حسن ہے۔

"یہ بی آمی باجی" کا جملہ بھی بڑی ہی المناک فضا قائم کرتا ہے ۔۔۔ وہ کہاں جا رہی ہے، وہ اپنے گھر میں جا رہی ہے، وہ دنیا سے جا رہی ہے، یا آسمان پر جا رہی ہے ۔۔۔

یہ افسانہ جو ایک غیر تجرباتی افسانہ ہے فنی اور تکنیکی طور پر بھی بڑا مکمل ہے کہ افسانہ ایک بڑے دائرے سے شروع ہو کر ہر آن اپنا دائرہ چھوٹا کرتا جاتا ہے اور بالآخر ایک نقطے پر پہنچ کر وہ اپنے سینے کا دفتر کھولتا ہے۔

افسانے کے اختتام پر قاری سوچتا ہے ۔۔۔

"یہ ایک پسماندہ معیشت کا المیہ ہے کہ اتنی پیاری سی بچی کے لہو کا مول محض ایک ہزار روپے قرار پایا ۔۔۔"

عشرت ظفر

غزلیں

لئے ہے قید میں یوں تشنگی کی رات مجھے
بچا سکے گا نہ ہرگز کوئی فرات مجھے

میں سیلِ تند ہوں ہر سمت پھیل جاؤں گا
نہ روک پائے گی دیوارِ شش جہات مجھے

لکھا ہے جس نے مرا نام دستِ صحرا پر
سفر میں رہنا ہے صدیوں اسی کے ساتھ مجھے

یہ اور بات کہ ہوں فاتحِ طلسم مگر
خود اپنی تیغ سے کھانی پڑی ہے مات مجھے

جو دشتِ شب سے میں عشرتؔ قدم نکالوں گا
لپیٹ لے گی کمندِ شعاعِ ذات مجھے

بن گیا خوب تماشہ سرِ بازار مرا
میں گہر تھا کوئی ٹھہرا نہ خریدار مرا

روز رہتا ہے مجھے اپنی حفاظت کا خیال
روز کرتی ہے تعاقب کوئی تلوار مرا

ارض و افلاک تھے سب دسترسِ شہپر میں
راستہ روک نہ پائی کوئی دیوار مرا

سنگ سیلاب کے سفاک حصاروں میں ملا
پھر بھی شفاف ہے آئینۂ پندار مرا

آستیں اس کی بھی خنجر سے نہ خالی پائی
میں نے سمجھا تھا کہ عشرتؔ ہے طرفدار مرا

تبصرے:

کتاب: ہندوستانی مشرقی افریقہ میں (جلد اوّل)

مصنّف: کالیداس گپتا رضا

پبلشر: وِل پبلیکیشنز ۔ ۱۰۷ جوہی بھون ۱-۱۰ انیو میرن لائن چرچ گیٹ بمبئی ۲۰

قیمت: دس روپے پچاس پیسے

صفحات: ۱۲۸

مبصّر: رام لعل نابھوی

کالیداس گپتا رضا اردو کے مشہور مورّخ، شاعر اور ادیب ہیں۔ انھوں نے یہ کتاب افریقہ، مشرقی افریقہ، اور مشرقی افریقہ کے ہندوستانیوں پر اس طرح لکھی ہے کہ اس میں مشرقی افریقہ کی ایک سو چالیس سال کی تاریخ کا احاطہ ہو جاتا ہے۔

رضا صاحب خود ایک زمانے تک مشرقی افریقہ میں بسلسلۂ روزگار مقیم رہے ہیں اور یہ جائزہ ان کا آنکھوں دیکھا اور کانوں سنا ہی نہیں، بلکہ بطور ایک مورّخ گہرائی سے کیا گیا ہے۔

مشرقی افریقہ میں مقیم کچھ ہندوستانی تاجروں اور اہلکاروں کے حالات اور کارنامے بھی بیان کئے گئے ہیں۔

شروع میں مصنّف نے ان ماخذوں کا ذکر تفصیل سے کیا ہے جن سے انھوں نے اپنی کتاب کی ترتیب میں مدد لی ہے۔ افریقہ۔ مشرقی افریقہ میں کینیا۔ یوگنڈا۔ تنزانیہ کا جغرافیہ۔ جھیل وکٹوریہ نیا نزا کا وہ نظارہ جہاں ابھرتے ہوئے جزیرے راتوں رات گم گشتہ ہو کر جزیرے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور پھر جلد ہی بکھر جاتے ہیں ایسے دلکش پیرائے میں بیان کیا ہے کہ دل میں ان نظاروں کو دیکھنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد مشرقی افریقہ میں ہندوستانیوں کی تجارت، ان کی آبادی، ان کے رسم و رواج، ان کی تہذیب اور تمدّن کا شہری آبادی سے بہت دور جنگلی علاقوں پر اثر، ان کی آزادی کی جدوجہد میں ان کا ساتھ، مشرقی افریقہ کی سیاسیات اور ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کا ملک افریقہ کو چھوڑنے کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔

چار سوانحی مقالے ہیں۔ آخر میں ضمیمہ اور اشاریہ ہے۔

مصنّف کی یہ تخلیق مورّخین کے لئے سند کا درجہ رکھتی ہے اور نہایت مفید ہے۔ تعارف ملک رام صاحب کا ہے۔

کتاب کی چھپائی، گٹ اپ دیدہ زیب ہے اور قیمت واجبی ہے۔

نام رسالہ : شعور۔ مارچ ۱۹۷۸ء نئی دہلی
ترتیب : مین را
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ نئی دہلی ۲۵
قیمت : تیس روپے
صفحات : ۵۷۶
طباعت : مکمل فوٹو آفسیٹ
مبصر : کلام حیدری

اتنے ضخیم اور دھوم دھام سے شائع ہونے والے رسالے پر مکمل اور تفصیلی تبصرہ کرنا ممکن نہیں ہے، کیونکہ اتنے منصوبہ بند رسالے کے تمام رخوں اور سمتوں کا تجزیہ کرنا اور اس کے ends تک پہنچنے کے لئے لمبی چوڑی بحث کرنی پڑے گی ہیں اس لمبی چوڑی بحث کو کسی اور وقت کے لئے ملتوی رکھتے ہوئے سب سے پہلے اس بات پر فخر کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ جب اُردو پر کڑا وقت پڑا ہے تو پورے چھ سو صفحات پر مشتمل مکمل فوٹو آفسیٹ کی چھپائی کے ساتھ ایک رسالہ شائع ہوا ہے، ہندوستان کی راجدھانی دہلی سے، جہاں ملک ملک کے سفارت خانے ہیں، نامور نامور ادیب و شاعر اور دانشور ہیں جو ادب و تہذیب کا رُخ موڑ دیا کرتے ہیں۔ فرمائشی مقالے تحریر کرتے ہیں، عالمگیر ادب سے اپنی واقفیت کا ثبوت دینے کا کوئی لمحہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ سفارت خانوں سے بہتی گنگاؤں سے ہاتھ دھو دھو کر ادب کے صاف شفاف نمونے یوں پیش کرتے ہیں جیسے پورے ماڈرن ڈریسنگ کے ساتھ کوئی دوشیزہ بیوٹی سیلون سے باہر نکلی ہے تو آنکھیں نہیں ٹھہرتیں۔

ابتدائیہ جو 'افق' کے عنوان سے لکھا گیا ہے، اس کا پہلا جملہ یہ ہے : "دوغلاپن بڑا غیرادبی لفظ ہے"

اس غیرادبی لفظ کے معنی کو "ہمارے عہد کی سماجی خصوصیت" بتایا گیا ہے "یہ" ہمارا عہد نئی دہلی کا آج کا عہد ہو سکتا ہے، ہو ــ مگر سارے ہندوستان کا موجودہ عہد دہلی کی سماجی خصوصیت سے عبارت نہیں ہے جہاں آدمی بیک وقت سوویت سفارت خانے کا ملازم اور مدّاح بھی ہو سکتا ہے اور ایبسرڈ ڈرامہ بھی لکھ سکتا ہے اور اس دوغلے پن کو اپنے پورے عہد کی سماجی خصوصیت بتلا کر راجدھانی کی "آواز" پچاس کروڑ عوام کی بیعت حاصل کرنے کی سعی کی جائے، کس معاوضہ کی خاطر کر رہا ہے۔ نئی دہلی جہاں آدمی خود کو انتہا پسند مارکسی ادیب بنا رکھا ہوا اداکاروں یا بہروپیوں میں اس شناخت کی کوشش کر رہا ہے کہ کون پیشہ ور اداکار ہے کون شوقیہ فن کار!

"جب[2] ریاکاری قومی زندگی (نئی دہلی کی زندگی ہندوستان کی قومی زندگی ہرگز نہیں کہی جا سکتی) کو اپنے سانچے میں ڈھال لیتی ہے اور جب فن کار اور ادیب اپنے آپ کو اس سانچے میں مقید کر لیتے ہیں، تو ظاہر ہے ادب و فن کا تخلیقی عمل چلا نہیں پا سکتا۔ اس کا اندازہ آج کے ادب کے رنگ و روغن سے لگایا جا سکتا ہے ۔ یہ ادب لفظی Cosmetics کا ادب ہے اور جو لوگ اس ادب کی تخلیق کر رہے ہیں، وہ موجودہ دور (؟) کے ادبی سوداگر ہیں، سوداگری کی اپنی منطق ہے جس سے مفر ممکن نہیں ــ"

[1] صفحہ ۱۵ - سطر ۱
[2] صفحہ ۱۵ - سطر ۱۵ تا ۱۸

سوداگروں کے دیس سے آئے ہوئے نظریات اور ان نظریات کی تبلیغ کرنے والا ادب اور اس ادب کا نیٹو (Native.) اپنے آپ کو حصار تقیید میں محسوس کر رہا ہے، وہ خود کو اس قید سے باہر نکلنے کو ناممکن بنا رہا ہے ـــــ "مفر ممکن نہیں !"

"اس ابتذال ـــــ (یعنی دیا کاری کا قومی زندگی کو اپنے سانچے میں ڈھال لینا ـــــ) کا سب سے محفوظ اور شعور سوز مرکز یونیورسٹیاں ہیں" میں اس دعوی کو کئی وجوہات کی بناء پر چیلنج نہیں کرنا چاہتا۔

۱۔ یونیورسٹیاں میرے خیال میں بھی شعور سوز ہیں۔

۲۔ یونیورسٹیوں میں ڈگریوں کی تجارت ہوتی ہے۔

۳۔ یونیورسٹیوں میں تصانیف ترقی کے زینوں پر چڑھنے کے لئے ہوتی ہیں، ادب سے ان کا واسطہ نہیں ہوتا۔

۴۔ تحقیق کے گائیڈ ـــــ ہر موضوع کے ماہر سمجھے جاتے ہیں جبکہ ان کی سمجھ میں خود اپنا موضوع بھی کم ہی آتا ہے۔

یہ Generalisation ہے، مگر اس میں استثنیٰ کا اقرار نہ کرنا بددیانتی ہے جس کا میں مرتکب نہیں ہونا چاہتا۔ نصابی کیریئر کا بیڑا پار کرنے کے لئے ادب و شاعری کا چھوٹے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی، اسے تسلیم تو پرائیویٹ گفتگو میں جلیل القدر یونیورسٹی کی جلیل القدر شخصیتیں بھی کرتی ہیں، مگر باہر نہیں، کیونکہ باہر کی ہوا اب ان کے لئے صحت بخش نہیں رہی ہے۔

"ادب[1] کا افق یونیورسٹی کے افق سے بہت زیادہ وسیع ہے۔"

"دوغلے پن اس دَور کا بہت ہی منافع بخش کاروبار ہے اور اس کے سب سے بڑے کاروباری ان اداروں میں رینگ رہے ہیں جہاں دانشوروں کے نام پر میڈیوکریٹی کا بازار گرم رکھا جاتا ہے ـــــ"

ادب کا افق یونیورسٹی کے افق سے بہت زیادہ وسیع تو ہے ہی، یہ اگر اتنا وسیع نہ ہوتا، تو میراجی، منٹو اور پریم چند جیسے لوگوں کے لئے یہ افق بہت تنگ پڑ جاتا، مگر ادب کا افق دوسرے ملکوں کی دلو و ڈھٹی اور دوغلوں کی دنیا سے بھی زیادہ وسیع ہے۔ یہ لفظ غیر ادبی ضرور ہے، مگر یہ وہاں پیمانہ تہذیب ادبی ہو جاتا ہے جہاں یہ ادبی سوداگری کے بازار میں رنگا رنگی کا نقاب اوڑھ کر آتا ہے :-

"سب تھوک کے تھوک بک گئے ـــــ"

باہر کے سوداگر جب خریدیں گے تو تھوک ہی خریدیں گے! سو یونیورسٹیوں کے سیمینار کے سیمینار بک جاتے ہیں، نئی دہلی کے درجن کے درجن دانشور سفارت خانوں کی سوداگری کی نذر ہو جاتے ہیں۔ ہندوستان میں سوداگری چلتی ہے، چلائی جاتی ہے۔ ویت نام میں سوداگری نہیں چلی اس لئے تو بم چلیں، بم چلے، مگر ایک نہ چلی اور رستم زماں دم دبا کر اپنے اقتصادی بحران کے سمندر میں جان بچانے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔

میڈیوکریٹی، یونیورسٹی میں ہے، کیونکہ وہاں اسے Cosmetics میسر ہیں جہاں سے وہ چاچم درجۂ اوّل کی چیز بن کر نکلتی ہے۔ میڈیوکریٹی سفارت خانوں میں بھی ہے اور وہاں اس سے بھی بڑھ چڑھ کر Cosmetics میسر ہیں اس لئے یہ وہاں سے اور بھی چندے آفتاب چندے ماہتاب بن کر نکلتی ہے اور پونے چھ سو صفحات پر پھیل کر یقین دلاتی ہے کہ ادب کا افق اتنا ہی وسیع ہے۔ بس! باقی بکواس ہے۔ Cosmetics زدہ چہرے کو ایک ذرا سا غسل دیجئے تو ٹریڈ یونینسٹ کا چہرہ کسی سفارت خانے کے مہرے سے مشابہ نظر آنے لگے گا۔ انتہا پسند مارکسی سوداگری کا Broker دکھائی پڑنے لگے گا ـــــ

مگر یہ نہ تو ہماری قومی زندگی ہے اور نہ ہمارا دَور ـــــ اسے ہماری قومی زندگی کہنا اور ہمارا دَور بتانا بدکرداری ہے، دلالی ہے ـــــ

[1] صفحہ ۱۵ - آخری سطر ـ ... صفحہ ... سطر ۱۰

میں لفظ "ملاوٹ" کے استعمال پر خوش نہیں ہوں، مگر سوداگروں کی دنیا میں یہ باعزت پیشہ ہے اور منافع بخش بھی۔

"شناخت" کے عنوان سے "نئے ادب کے معمار (ایک) میراجی کا تعارف و انتخاب" محمود ہاشمی نے پیش کیا ہے۔ اس کا پہلا جملہ ہاشمی کے تقریباً ہر مضمون کے پہلے جملے کی طرح ہے:

"میراجی کی ذات کا افسانہ اور میراجی کی شاعری جدید ذہن کا آموختہ ہے۔"

اس جملے میں لفظ "آموختہ" اگر شاعری کی طرح اپنے اصلی اور عام معنی میں نہیں ہے تو یہ جملہ نثری نظم کا مصرعہ کہا جا سکتا ہے، مگر ہے یہ نثر کا جملہ، اور ایک تعارف کا پہلا جملہ ہے جو شروع ہی میں میراجی کو قتل کر دیتا ہے۔ میں اس کے لئے تیار ہوں کہ ایک میراجی کیا قتل دو عالم اپنی گردن پر لے لوں، کیونکہ معاملہ پیارے محمود ہاشمی کا ہے۔

اگر میراجی نئے ادب کے معماروں میں نمبر ایک ہیں تو ان کی ذات اور ان کی شاعری کو آموختہ کہہ کر میں یہ تلاش کر رہا ہوں کہ کل کا سبق کیا تھا — جدید ذہن میراجی سے قبل پیدا ہی نہیں ہوا ہوگا، بلکہ اس نے ادب میں اپنا وجود بھی ثابت کیا ہوگا، اپنی شناخت بھی دی ہوگی، اور پھر میراجی نے "آموختہ" ہی کو اپنا کل سرمایہ بنایا، نیا کچھ نہیں؟ ذات کے افسانے میں نیا کچھ نہ ہو کوئی بات نہیں، مگر ان کی شاعری بھی "جدید ذہن" نہیں اس کا محض آموختہ ہے؟

میں بذاتِ خود میراجی کی شاعری کا کوئی خاص عاشق و دلدادہ نہیں ہوں، اور یہ بات کوئی اہم بھی نہیں ہے کیونکہ کئی برِ اعظموں کی ادبی تحریکات، شخصیات اور افکار و خیالات "جس کے ڈر اور میں یوں نہ رکھتے ہوں کہ بس ایک انگلی کے اشارے سے ڈراور کھول لوں کئی برِ اعظموں کی ادبی تحریکات، شخصیات اور افکار و خیالات"، اپنی اپنی زبان میں حاضر ہو جائیں۔ اس کے لئے اس حقیقت کشائی کی تائید اور تردید کرنا مشکل امر ہے، پھر بھی اتنا اطمینان ضرور ہوا کہ میراجی کو پڑھ کر یہ سب سمجھ میں آجائے گا، کیوں کہ میراجی کی کوئی اپنی شخصیت اور کوئی شاعرانہ حیثیت نہیں ہے، آموختہ ہے۔

ایک اور چیز سے بھی مجھے اطمینان ہوا کہ غالب کے بعد سیدھے میراجی کو ہی پڑھنا کافی ہوگا، بیچ سے یہ حضرت اقبال جو آجایا کرتے تھے، ان سے نجات ملی، سینکڑوں کتابیں، ہزاروں مضامین اور اقبال صدی کے طفیل کئے گئے سیمینار کے مضامین ——— ان سب سے فرصت ملی ———

"میراجی — غالب کے بعد، فن کی نجات اور نئی زندگی بخشنے والا، اردو ادب کا دوسرا محور ہے ——!"

میراجی نے اپنے مشاہدے کے سلسلے میں ابتدا تا انتہا یہ لکھا ہے:

"مشاہدے کے لحاظ سے اگرچہ بہ حیثیتِ مجموعی زندگی کے ہر پہلو کی طرف میرے تجسس نے مجھے راغب کیا، لیکن موجودہ صدی (بیسویں) کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کر دیا ہے، وہ بالخصوص میرا مرکزِ نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشان حالی کو جنسی رنگ دے دیا۔"

میراجی ایماندار شاعر اور دانشور تھے، اپنے شارحین اور عشاق سے زیادہ۔

اعجاز احمد کے مضمون کے چند سطور: (صفحہ ۶۳)

"جنسی زندگی کے بارے میں تین باتیں ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں: ایک یہ کہ میراجی کے ہاں خود تشنگی کی

دو قسم جسے سیدھی سادی زبان میں جلق کہتے ہیں، اور جسے وہ خود تن آسانی کہتا تھا مرض کی صورت اختیار کر گئی تھی، دوسری یہ کہ وہ قحباؤں کے پاس جانا پسند کرتا تھا، اور تیسری یہ کہ دُور دُور سے عشق اس نے کئی عورتوں سے کیا، مگر وہ قربت جسے وصل کہا جائے اسے میسر نہ ہوئی۔"

اب اس سے ملا کر محمود ہاشمی کے اس جملے کو پھر پڑھیے:

"میراجی کی ذات کا افسانہ ...... جدید ذہن کا آموختہ ہے۔"

میراجی کے میراسین والے عشق کے بارے میں اعجاز احمد نے لکھا ہے:

"یہی وہ عشق ہے جو میراجی نے ارادے کی پوری شدت کے ساتھ اپنے اوپر طاری کیا۔"

دراصل یہ کوئی عشق نہیں تھا ---- طاری کیا گیا تھا۔ اور اپنے اندر رامی زہوبن اور جیولی کا اس والے عشق کی طرح MYTH بن جانے کے امکانات رکھتا ہے۔"

"خود ایذائی کے تقاضوں کو بھی میراجی نے پورا کیا، جانے شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر۔

اعجاز احمد نے لکھا ہے:

"جو علامتی تحریک پو اور بودلیئر کے ناموں سے منسوب ہے میراجی اسے انحطاط اور زوال کی تحریک بتاتا ہے۔"

اعجاز احمد کی زبان میں:

"نظموں کی کثیر تعداد دو طرح کے تجربوں سے عبارت ہے: انفعالیت اور سادیت۔"

اس سے ملا کر محمود ہاشمی کے یہ جملے پڑھیے:

"آنے والی نسل، میراجی کے اسلوب کو، میراجی کے طرز احساس کو .... قبول کرتی ہے۔"

'شہر کلکتہ'، یہ دس نظمیں اس رسالے میں شامل ہیں۔ تعارف و ترجمہ شمیم حنفی نے کیا ہے۔ کلکتہ بنگال کا شہر ہے۔ وہ بنگال جو آج جو کچھ سوچتا ہے، ہندوستان کل سمجھ پاتا ہے۔ ترجمے اچھے ہیں اور بنگال کی انقلابی روح کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ شوکانت بھٹاچاریہ کی نظم شاعری بھی ہے اور جرس بھی۔

"تیسری دنیا" کے عنوان سے برصغیر ہند و پاک کے افسانے پیش کئے گئے ہیں، یہاں بڑا اندھیرا ہے۔

تین افسانے انور سجاد کے

دو افسانے مین را (مرتب) کے

ایک افسانہ سریندر پرکاش کا۔

برصغیر کی ساتویں اور آٹھویں دہائی کے اردو افسانوں میں بس یہی تین نام ہیں اور باقی جتنے افسانہ نگار برصغیر میں ہیں وہ کہیں گھاس چرنے چلے گئے تھے۔ مین را اور انور سجاد اور سریندر پرکاش جی کیا، معیار کے بیوٹی سیلون کا سارا Cosmetic ختم ہو گیا، تو مین را کیا کرتا؟

"وہ غلاظت جو پہلے عہد کی سماجی خصوصیت ہے، ہماری دانشورانہ زندگی کی خصوصیت ہے۔"

اس لئے مین را کیا کرتا؟ اس کے اس باب کے تحت دو افسانے آسکتے تھے تو آئے، انور سجاد کے تین افسانے جگہ پا سکتے تھے سو جگہ ان کو ملی۔

سریندر پرکاش کا ایک افسانہ —— بس ان پانچ افسانوں میں قید برصغیر کی ساتویں اور آٹھویں دہائی —— ان دونوں دہائیوں پر ماتم کیجیے، ہند و پاک پر لعنت بھیجیے اور بھیا مین را کا احسان مانیے، ورنہ اردو افسانہ کے کشکول گدائی میں یہ دو افسانے بھی نہ ہوتے پاکستان میں انور سجاد، ہندوستان میں مین را —— اے اردو! ان دو جلیل القدر ناموں کے آگے سربسجود ہو جا، کہ انھوں نے تیرا سارا بھار اٹھا رکھا ہے!

محمود ہاشمی نے اس باب کے اخیر میں "خود آگہی کی تمثیل" کے عنوان سے ان ہی دونوں کے افسانوں کے بارے میں لکھا ہے —— سریندر پرکاش کے افسانہ کے بارے میں کچھ نہیں —— دراصل یہی طے پایا تھا کہ صرف دو افسانہ نگاروں کو پیش کیا جائے گا، مگر جب بیوی سیلون کو جھاڑا پونچھا گیا، تو سریندر پرکاش کے لئے بھی تھوڑا سا Cosmetic نکل آیا، اس لئے بلا ذکر کئے ایک افسانہ دے اس کا بھی! محمود ہاشمی کے پاس کچھ نہیں بچ رہا تھا، اس لئے انھوں نے ایک آدھ چھینٹ کسی امریکی سینٹ کا بھی نہ چھڑکا اس پر۔

خود آگہی کی تمثیل کے آگے اب دیکھیے خود پرستی کی عریاں تصویر ——

"عہد نو کے افسانے"

پتہ نہیں یہ عہد نو کب سے شروع ہو کر کب ختم ہوا! اس میں پانچ افسانے ہیں۔

انتظار حسین　　دو

انور سجاد　　دو

غیاث احمد گدی　　ایک

انتظار حسین ساتویں آٹھویں دہائی میں کہیں جھک مار رہے تھے اس لئے "عہد نو" میں شامل کر کے ذرا سا حجاب رکھ لیا گیا —— رہے غیاث احمد گدی —— یہ بھی ساتویں آٹھویں دہائی میں بیمار ہی بیمار رہے، افسانے کہاں لکھ رہے تھے؟ سو ان کو سریندر پرکاش بنا کر اس باب میں چپکا دیا —— چپکے رہو! خبردار جو ہلے جلے!

"رنگ منچ" میں انور عظیم کا ڈرامہ ہے۔ برصغیر ہند و پاک سے الگ ایک جزیرہ انور عظیم کو مرحمت فرما دیا گیا ہے کہ چلو تم بھی کیا یاد کرو گے کسی حاتم سے ملاقات ہوئی تھی۔ ڈرامہ اچھا ہے، انور عظیم نے ایک زرخیز ذہن کا ثبوت بار بار دیا ہے۔

اب آتے ہیں سعادت حسن منٹو —— ایک مضمون منٹو کا خود آپ پر ہے، دوسرا حنیف رامے کا۔ ایک افسانہ "بابو گوپی ناتھ" منٹو کا ہے اور ایک مضمون اس افسانے پر وارث علوی کا ہے۔

اب با ادب با ملاحظہ ہوشیار —— منٹو کا دور ختم ہوا —— "منٹو کے بعد" —— تشریف لاتے ہیں "شعور" کے مرتب، جناب مین را۔

منٹو کے بعد مین را کے سات افسانے۔

منٹو اور مین را کے درمیان اردو کا کون افسانہ نگار آ سکتا ہے؟ سات افسانے، منٹو کے بعد اردو میں ان سات افسانوں کے سوا کچھ نہیں اگر مین را[1] جیسے نیک طینت افسانہ نگاروں کے خود ساختہ پوز کو حقیقت کی کسوٹی پر نہ پرکھا جائے تو خبط کن الیوژن کی دنیا آباد ہوتی ہے لیکن شعور اور الیوژن کی آویزش میں کتنے دن یہ دنیا ان لوگوں کے لئے پناہ گاہ بن سکتی ہے جن کو ان کا ضمیر حقیقت کو

[1] صفحہ ۱۴۔ دوسری سطر۔

حقیقت کی طرح دیکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ جو بات اس مضحکہ خیزی کو المناک بناتی ہے وہ یہ ہے کہ الیوژن کی بسائی ہوئی اس جنت میں بین راغوش ہیں ـــــ واحد راہِ نجات یہ ہے کہ کانچ کی اس جنت پر پتھراؤ کیا جائے ـــــ

مگر یہ بھی راہِ نجات نہیں ہے، کیونکہ یہ جنت اس کانچ کی نہیں ہے جس پر پتھراؤ کا اثر ہو سکتا ہے یہ تو بلٹ پروف کانچ کی جنت ہے۔ یونے چھ سو صفحات پر فوٹو آفسیٹ کی پھیلی ہوئی اس جنت میں ہی اس الیوژن کو دفن ہو کر رہ جانا ہے، اس لئے پتھراؤ کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ یہ جنت شدّاد کی جنت ہے۔

ادب میں کسی پتھراؤ کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ ادب کا ناقد بڑا منصف ہوتا ہے اور اس کے یہاں بیوٹی سیلون کے ہزاروں Cosmetics سے لدی ہوئی بے روح چمچماتی پریوں کی اصلیت تک پہنچنے کے لئے وقت کی ضرورت ہوتی ہے، صرف وقت کی ـــــ اس لئے 'مارچ' کی اس جنت کو یوں ہی رہنے دیا جائے، کیونکہ پھر اصلی اور نقلی جنت میں تمیز کیسے کیا جائے گا۔

'کردار بولتے ہیں' کے عنوان سے جانِ عالم، تمن، گوتم نیلمبر، نعیم، اوشا مشہور ناولوں کے خاص کرداروں سے اُن کی بابت پانچ حضرات نے لکھا ہے۔ جانِ عالم ـــــ نیر مسعود
تمن ـــــ باقر مہدی
گوتم نیلمبر ـــــ وہاب اشرفی
اوشا ـــــ شمس الرحمٰن فاروقی

یہ اردو سروس دہلی ریڈیو پر 'میری بھی سنئے' کے عنوان سے نشر ہو چکی ہیں۔ ان میں سب سے اچھا فاروقی نے لکھا ہے 'یہ میری رائے ہے۔ گوتم نیلمبر پر نقاد کی چھاپ اور دکی صورت میں کوئی کشش نہیں رکھتی، باقی سب واقعی ریڈیو کے لئے لکھے گئے ہیں۔

مسائل ـــــ ایک تہذیبی المیہ ـــــ انور عظیم نے اردو کے مسئلہ پر اپنے منفرد انداز میں لکھا ہے اور دلائل کے علاوہ اس میں مصلحتوں سے اوپر اٹھ کر لکھنے کی جو سنجیدہ کوشش ہے وہ انور عظیم کا حصّہ ہے۔ انگریزی کی یہ پوری بحث کتابچہ کی شکل میں آجاتی تو اردو کے مولویوں کو شاید کوئی راہ نظر آجاتی۔

'قلم قتلے' میں مین را نے بہت کچھ لکھا ہے، پھبتی، طنز، تمسخر، تضحیک، جملہ بازیاں ـــــ ان سب پر کیا تبصرہ کیا جائے یہ تو ہم لوگ اٹھتے بیٹھتے خوش گپیوں کی مجلس میں کیا ہی کرتے ہیں، ان کو رقم کرنا کونسا تخلیقی کارنامہ ہے کہ شائع بھی کیا جائے۔

آخیر میں صرف ایک بات :

"جون ۱۹۷۸ء کی جھلستی گرمیوں میں "شعور" پھر آپ کے ہاتھوں میں ہوگا لیکن ـــــ ہندی میں ـــــ

کیونکہ الیوژن کی جنت کی نمائش اردو کے محدود حلقے میں ہی کیوں ہو، ہندی میں بھی معلوم ہونا چاہیے کہ سعادت حسن منٹو کے ایک افسانے کے بعد ـــــ اردو میں صرف مین را کے سات افسانوں پر اردو افسانوں کی عمارت کھڑی ہے۔

تیس روپے کے اس سجے سجائے منصوبہ بند شمارے کو مقدور ہو تو دیکھنے کی سفارش کرتا ہوں تاکہ سند رہے اور وقت ضرورت کام آئے۔

رسالہ : اوراق (جدید نظم نمبر)
مدیر : وزیر آغا
صفحات : ۵۷۶
قیمت : ۱۵ روپے
مقامِ اشاعت : دفتر اوراق، چوک، اردو بازار (لاہور)

مبصّر : عشرت ظہیر

فرانس میں انیسویں صدی کے وسط میں Victor Hugo کی رومانٹک شاعری کو بھی بورژوا (Bourgeois) سماج کی مادیت پرستی کے خلاف احتجاج کو کچھ نوجوان شعراء نے ناقابلِ اعتنا سمجھا، پھر بھی وہ لوگ خاطر خواہ انقلاب نہ لا سکے۔ اس تحریک نے پہلی جنگِ عظیم کے بعد اپنے جدید خد و خال کو اختیار کیا۔ نتیجے کے طور پر انتہائی ذاتی احساسات اور تلازمات علامتی پیرائے میں ڈھل گئے یعنی اس معاشرے کے فرد پر جو ضرب لگائی گئی تھی اور اس کی شکست و ریخت کا جو سامان پیدا کر دیا تھا۔ اس کا ردِّ عمل ہوا۔ اردو میں اس بدلتی ہوئی روش کی طرف حالی نے توجہ مبذول کرائی تھی، اور اقبال پہلی بار اپنی نظموں کے ذریعے اس صنف میں خاطر خواہ تبدیلیوں کو بروئے کار لائے، لہٰذا وزیر آغا اس "جدید نظم نمبر" کو "اقبال نمبر" کہنے میں بھی حق بجانب ہیں، اور اسی اندازِ نظر کی توضیح میں اس نمبر کی منتخب نظموں میں پہلی نظم اقبال کی اور مضامین کی فہرست میں "اقبال جدید شاعری کا پیش رو" پہلا مضمون ہے۔

جدید نظم کو حدود و تعریف میں لانا اور اس کے عہد کی ابتداء کا تعین کرنا، بڑا بحث طلب ہے۔ یوں تو ہر عہد کی شاعری اپنے ابتدائی دَور میں جدید ہی کے نام سے موسوم ہوتی ہے، لیکن جدید تر اپنے ماسبق کو ہمیشہ پرانے خانوں میں ڈال دیتا ہے۔ جدید شاعری اس لئے ایک ایسی زبان ہے جو بدلتے ہوئے زمانے میں انسان کے جذبات، تجربات اور خیالات کو ایک مخصوص معنی سے نوازتی ہے جس سے نثر کی شعوری آراستگی بھی محروم ہی رہتی ہے، لہٰذا اسی زاویئے سے اس نمبر میں مختلف عنوانات "ہوا"، "برگد"، "آنچل"، "ماں"، "موت" وغیرہ کے تحت اس دَور کے پیچیدہ نظموں کے محتسبات شید کو اجاگر کرنے کی پوری پوری کوشش کی گئی ہے، جو جدید نظموں کے سمجھنے میں قاری کے لئے معاون ہو گی۔

جدید نظم روایت سے اپنے رشتوں کو منقطع کرنے اور نئی قدروں کو استوار کرنے کی تگ و دو میں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس عملِ نقل و حرکت میں کسی بھی صنف کا قابلِ فہم ہو جانا عین ممکن ہے اور صورتِ حال بھی کچھ ایسی ہے کہ جدید نظم اردو کی مشکل صنف بن گئی ہے۔ غالباً عام قاری کی ان ہی دقتوں کا احاطہ کرتے ہوئے اس نمبر میں تیس نظموں کا خصوصی تجزیہ پیش کیا گیا ہے، لیکن میرا جی اور ن۔ م راشد کی نظموں کو اس مطالعے سے الگ ہی رکھا گیا ہے، حالانکہ اقبال کے اجتہاد کے بعد عملی اور مکمل طور پر نظموں کو جدید سانچوں میں ڈھالنے والوں میں یہ دونوں شخصیتیں اوّلین توجہ کی مستحق ہیں، اور اس سلسلے میں پیش رو ہونے کے ناطے ان کی شاعری نسبتاً اپنے بعد والوں سے کہیں زیادہ دامنِ ابہام میں پناہ لیتی ہے اور دراصل خصوصی مطالعے کی متقاضی تھی۔

فن اور شخصیت کے تحت پانچ شاعروں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے لیکن جو مضمون سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے وہ یوسف ظفر کے متعلق ہے۔ حالانکہ اس مضمون میں ان کی شاعری سے کم بحث کی گئی ہے کردار سے زیادہ۔ یہ ایک خاکہ اس حقیقت کی دلالت کرتا ہے کہ

ہر اچھا شاعر یقیناً ایک اچھا انسان بھی ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے "نظم کی ضرورت" کا تاریخی پس منظر میں بڑا اچھا جائزہ لیا ہے۔ "نئی نظم میں علامت نگاری"۔ "جدید اردو نظم میں موجودیت پسندی" اور "نئی شعری ذہنیات" کے عنوانات کے تحت جدید نظم کے روپ اور رجحانوں کو ضبط تحریر میں لایا گیا ہے ــــ نظموں کے انتخاب میں کسی انسان کی ذاتی پسند اور ناپسند کا بڑا اہم رول ہوتا ہے، لیکن شاعروں کا انتخاب یقیناً ادبی اور صحافتی دیانتداری کا مطلوب ہوتا ہے۔ اتنے اہم اور ضخیم نمبر میں اختر شیرانی اور فراق گورکھپوری کو کوئی مقام نہ مل سکا، حالانکہ اوّل الذکر کا تذکرہ بار بار مختلف مضامین میں آیا ہے، اور جہاں تک فراق کا سوال ہے، ان کی نظمیں "جگنو" "برسات کی رات" اور "آدھی رات" اردو کی قابلِ فخر نظمیں ہیں۔ یہ نظمیں حالانکہ پابند ہیں لیکن انگریزی زبان کے فری ورس کا لطف دیتی ہیں۔ ایک جذبات کا طوفان ہے جو چاروں طرف سے امنڈتا ہوا نظر آتا ہے، درمیان میں کوئی مزاحمت نہیں۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جس سے اردو کی اکثر آزاد نظمیں بھی محروم ہیں۔

وزیر آغا کی یہ کوشش تاریخی حیثیت رکھتی ہے اور ہر گذرتے ہوئے دن کے ساتھ اس کی قدر و قیمت بڑھتی ہی جائے گی کیونکہ موصوف ایک شاعر، ایک نقاد اور صحافی ہیں۔ آنے والی نسل ان کی رنگا رنگ شخصیت اور کارنامے کو نظر انداز نہ کر پائے گی۔

کتاب:	ننگی دوپہر کا سپاہی
مصنف:	سلام بن رزاق
صفحات:	۱۶۰ (۲۰×۳۰/۱۶)
قیمت:	آٹھ روپے
ناشر:	نیو ارٹس پبلیکیشنز، ۵۹۰/۱۱ پاپ روڈ کرلا، بمبئی ۴۰۰۰۷۰
مبصر:	عشرت ظہیر

مختصر اردو افسانے کی عمر خود مختصر ہے، لیکن اس صنف نے اپنی کم عمری ہی میں بہت نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ مختلف ادوار میں مختلف تیور، اسلوب اور فنی لوازمات کو اس نے اپنایا ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد سامنے آنے والے افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں معتبر اور قابلِ ذکر نام کی تلاش بے حد مشکل کام ہے کیونکہ خود رو گھاس پھوس کی طرح افسانہ نگاروں کی تعداد ۱۹۷۰ء کے بعد بہت بڑھ گئی ہے، ان میں حقیقی اور سچے فن کار گنتی کے ہیں، مثلاً شوکت حیات، قمر احسن، عبدالصمد، م۔ق۔خان، سلام بن رزاق ــــ یہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے جدید اردو افسانے کو سمجھا ہے اور جدید حسیت کے تقاضوں کو برتا ہے۔ شوکت حیات نے اپنی الگ تھلگ اور منفرد راہ بنائی ہے۔ بے نام نسل کو اردو ادب کے قارئین سے متعارف کرانے کی پہلی اور کامیاب کوشش شوکت حیات نے کی۔

اردو افسانہ اپنے ماضی کو بہت پیچھے چھوڑ چکا ہے، لیکن اب بھی بعض لوازم ایسے ہیں جنھیں وہ دوبارہ گلے لگانے پر آمادہ نظر آتا ہے۔ وہ اپنے تکمیلِ فن کے باوجود پتہ نہیں، کیا کمی رہ جاتی ہے کہ اب بھی اکثر فنکار پیش لفظ اور تعارف کے بغیر اپنی کتاب پیش کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں ــــ سلام بن رزاق نے اس ڈگر سے منحرف ہونے کی کوشش کی ہے، لیکن پورے طور پر اپنی کوشش میں کامیاب نہ ہو سکے۔

اور پیش لفظ کے نام پر اپنی تیرہ سطری تحریر شامل کرنے پر خود کو مجبور پایا۔ اس تیرہ سطری "پیش لفظ" میں وہ "اطلاع" دیتے ہیں
"انسانی قدروں کی بساط مضحکہ خیز طور پر اُلٹ گئی ہے" ــــــ بکھری بازی کو دوبارہ کون جمائے؟"
شاید بکھری بازی کو دوبارہ جمانے کا کام فنکار نے اپنے ذمہ لیا ہے۔ میں نے "ننگی دوپہر کا سپاہی" میں مضحکہ خیز طور پر اُلٹی ہوئی بازی" کو مختلف روپ سے دیکھا ہے۔

کہیں اپنے پرائے کی بھیڑ میں یہ فنکار نہ جانے کتنے جہنموں سے گذرتا نظر آتا ہے (البم) کہیں اپنی انا کی ڈوبتی نبض کو حرارت پہنچانے کی ناکام کوشش کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے (پتا) کہیں حصارِ ذات میں محبوس خوف اور سراسیمگی کے نامعلوم سے رینگتے ہوئے سائے سے لڑتا ہوا سہما سہما اور متوحش چہرہ لئے حیران و پریشان (زنجیر ہلانے والے) کہیں فطرت کے اس نظام کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جس کے تحت ماحول کے اثرات (خوشگوار ہوں کہ مسموم) کو انسان اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اور خود کو کھو دیتا ہے۔ دورِ جدید میں اپنی پہچان کو کھو بیٹھنے کے کرب کو جھیلتا ہوا یہ انسان کتنا مظلوم اور معصوم ہے (قصہ دیو جانسن جدید) کہیں وہی انسان، وہی فنکار، اپنا نام بتانے سے خائف ہے۔ نام اُسے بہت بھیانک اور قاتل معلوم پڑتے ہیں، اپنی پہچان کھو کر وہ کس پہچان کے لئے تڑپ رہا ہے؟ (اُس دن کی بات)۔

سلام بن رزاق نے دنیا میں بکھرے ہوئے درد کو سمیٹنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی زبان ان کی اپنی ہے، علامتیں قابلِ فہم اور اندازِ بیان ستھرا ہے۔ کہیں کہیں طوالت کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں کسی نہج پر آکر کہانی اس قدر سمٹ جاتی ہے کہ پوری کہانی وہیں کی وہیں رہ جاتی ہے ـــ میں کوشش کرتا ہوں کہ سلام بن رزاق کی چودہ صفحات پر مشتمل ایک کہانی کو ایک اقتباس کے سہارے سنا سکوں۔

"لوگو! ادھر آؤ ــــ" وہ چیخ رہا تھا۔

"میں زندگی کے رازہائے سربستہ سے واقف ہوں جنھیں تم اپنی جہالت کے کارن سمجھنے سے قاصر ہو۔"

لوگ جمع ہونے لگے۔ ایک شخص نے پوچھا "تم کون ہو؟"

"میں ــــ میں ــــ" وہ تھوڑا سٹپٹایا پھر سنبھل کر بولا۔

"یہ سوال ہی فضول ہے میں کوئی بھی ہوں، اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ میں کیا کہہ رہا ہوں، اسے غور سے سنو۔"

"تم سب کچھ جانتے ہو؟"

"ہاں میں نے علم کو شراب کی طرح پیا ہے اور کتابوں کو کاکروچ کی طرح چاٹا ہے ـــ میں نے ....."

"اچھا تو پھر کوئی ایسی ترکیب بتاؤ کہ ہمارے پیٹوں سے بندھے یہ پتھر موم بن کر پگھل جائیں۔"

"ہمیں بتاؤ کہ ہماری دُمیں تو جھڑ گئیں، آخر ہمارے ناخن اور دانت کب جھڑیں گے؟"

"ہمارے گرد روز بہ روز تنگ ہوتی یہ دیواریں کب گریں گی؟"

"یہ دھوپ کب ڈھلے گی؟"

وہ ہر سوال پر اپنی پیٹھ سے بندھی ایک ایک کتاب کھولتا، ان کے ورق اُلٹتا پلٹتا، پھر حیران نظروں سے ایک ایک کا منہ تکنے لگتا۔ وہ کیا جواب دے؟ اُس نے ایسے نامعقول سوالوں پر تو کبھی غور ہی نہیں کیا تھا۔ اُسے خاموش اور حیران دیکھ کر لوگ چیخ پڑے ـــ "تم جھوٹے ہو، تم کچھ نہیں جانتے۔ تم زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔"

"چھٹنے لگی اور وہ گونگا بنا انھیں منتشر ہوتے دیکھتا رہا ـــ" (ننگی دوپہر کا سپاہی)

گذشتہ شمارہ میں عوض سعید کے افسانوی مجموعہ "رات والا اجنبی" پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا۔ ہر اچھا فن پارہ کوئی جزیرہ نہیں ہوتا، بلکہ ایک دوسرے سے منسلک ہوتا ہے ــــ اپنی اسی بات کو یہاں دُہرانے کی ضرورت محسوس کر رہا ہوں۔ دراصل سلام بن رزاق کی کہانی "زنجیر ہلانے والے" خالدہ اصغر کی کہانی "سواری" کی قبیل کی کہانی ہے ــــ اس کہانی میں سلام بن رزاق کا فن پورے طور پر اُبھر پایا ہے اور شاید اس مجموعہ کی یہ سب سے اچھی کہانی ہے۔

"ننگی دوپہر کا سپاہی" ــــ پندرہ خوبصورت کہانیوں کا بہت ہی خوبصورت مجموعہ ہے جو جدید اردو افسانے کی راہ اور سمت کی تلاش میں معاون ثابت ہوگا۔

سواد و صوت

صفدر ــــــــ امراوتی

'آہنگ' شمارہ ۹۱-۹۲ ملا۔ اس شمارے پر بھاری بھرکم مضامین کا بوجھ نہیں ہے۔ "جدید شاعری ایک مباحثہ" کے سوالات سیدھے سادے اور معصومانہ ہیں۔ فکری نے نہایت بے فکری سے جوابات دیئے ہیں۔ ظہیر صدیقی بہت سوچنے لگے، مگر محمود سعیدی دیدہ ور معلوم ہوئے۔ جو کچھ جدیدیت کے نام سے ہو رہا ہے اُن کی نظر میں ہے۔ احمد یوسف صاحب مضامین بھی لکھتے ہیں مگر افسانہ جھانک کر انھیں ڈسٹرب کرتا ہے ــــ اس ڈسٹربینس کا شکار قاری بھی ہوتا ہے۔ ظہیر صاحب کی نظمیں کم اور غزلیں زیادہ متاثر کرتی ہیں خصوصاً پہلی غزل مطلع سے مقطع تک کہیں کوئی رکاوٹ نہیں، ایک سی کیفیت برقرار رہتی ہے۔ تبصرے سبھی پسند آئے۔

مزامیر میں آپ کا انکسار اور لہجہ کی نرمی ایسی لگتی ہے گویا جلتی دوپہر کی کڑی دھوپ میں چل کر آئے مسافر کو کوئی گھڑے کا ٹھنڈا پانی پیش کر رہے ہوں۔

مشتاق احمد نوری ــــــــ پورنیہ

آہنگ کا تازہ شمارہ کئی لحاظ سے خصوصیت کا حامل ہے۔

خاص کر مزامیر میں آپ نے جس انداز سے ظہیر صدیقی کو پیش کیا ہے وہ نام نہاد نقاد کے لئے عبرت کا مقام ہے۔ خصوصاً آپ کے یہ جملے بڑی گہرائی تک نشتر زنی کرتے ہیں۔

"۔۔۔۔ کسی سے کچھ بن نہ پڑا تو کم از کم ناموں کی فہرست میں ان کا نام بھی جوڑ لیا کہ آخر پڑھے لکھے لوگ کیا کہیں گے، کہ وہ ظہیر صدیقی سے واقف نہیں!!"

جدیدیت کے اس طوفانی دور میں ادب کا ہر صنف جدیدیت کا شکار ہے، اس لئے ناقد حضرات بھی جدید انداز میں تنقید کرنے لگے ہیں۔ رسالوں کی گروپ بندی عام سی بات ہے مگر اب تو تنقید بھی گروپ بندی کے حصار میں بند ہو گئی ہے۔ ظہیر صدیقی کی "بدقسمتی" یہ ہے کہ وہ اب تک خود کو کسی خاص گروپ سے منسلک نہیں کر پائے ہیں اس لئے بقول شخصے ان کا نام "اُچھالا" نہیں جا رہا ہے، حالانکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ظہیر صدیقی بغیر کسی "اچھال" کے ہے [illegible]

لوگ اپنا سفر تمام کرتے ہیں۔

ان دنوں یہ رواج عام ہے کہ جدید شاعر کو بس بانی وغیرہ کے کلام کو ہی میزان بنا کر تولا جاتا ہے اور کسی نہ کسی پہلو سے یہ کوشش کی جاتی ہے کہ فلاں شاعر کا خیال بانی سے ملتا جلتا ہے یا فلاں شعر پر بانی کی جھلک موجود ہے، لیکن ظہیر صدیقی وہ منفرد شاعر ہے جس کے کلام کو کسی خاص میزان پر تولنے کی ضرورت نہیں کیونکہ ظہیر کا اپنا لب و لہجہ ہے، اپنا رنگ ہے، وہ خود ہی اپنا میزان ہے بلاشبہ آپ کا یہ خیال درست ہے کہ ظہیر صدیقی جدید شاعروں کی بھیڑ میں ایک نمایاں نام ہے، اس لئے کہ ان کے یہاں شاعری مجبوری ہے کیریر نہیں۔

احمد یوسف نے اپنے تفصیلی مضمون میں جہاں تفصیل سے ظہیر کے مجموعۂ کلام "[illegible]" پر حاصل تبصرہ کیا ہے، وہیں ان کی زندگی کے بے شمار گوشوں پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ ظہیر پر بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے۔ علی امام نے بھی ایک مختصر سا تبصرہ قلمبند کیا ہے جو ممکن ہے آپ تک بھی پہنچے۔

"جدید شاعری۔ ایک مباحثہ" کے تحت فاضل مرتب نے سوالات منتخب کرنے میں دانشمندی کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ اس سلسلے میں میں کیا کہوں؟ ظہیر صدیقی نے مرتب کو چند دوستانہ مشورے دیئے ہیں، امید ہے وہ اس سے فائدہ اٹھائیں گے۔

اسلام عشرت ——— اورنگ آباد

آہنگ کا تازہ شمارہ پڑھا۔ آپ نے اس شمارہ میں مشہور و ممتاز جدید شاعر ظہیر صدیقی صاحب کا خصوصی مطالعہ پیش کیا ہے۔ بے شک یہ ایک نیک شگون ہے اور میں آپ کی اس رائے سے سو فیصدی متفق ہوں، کہ "ظہیر صدیقی جدید شاعروں کی بھیڑ میں ایک نمایاں نام ہے، اس لئے کہ ان کے یہاں شاعری مجبوری ہے کیریر نہیں" کیریر تو ان کا انشورنس کارپوریشن سے منسلک ہے جس سے بقدر ضرورت منسلک ہیں۔ علاوہ ازیں آپ نے اپنے اداریہ میں جن باتوں کا اظہار کیا ہے، وہ سراسر حقیقت پر مبنی ہیں کیونکہ آپ نے اپنے کو نامیو کو بھی تسلیم کرلیا ہے، اور یہ ایک ایسی تلخ حقیقت ہے جسے کوئی بھی شخص

اپنے حلق سے نیچے اتارنے پر آمادہ نظر نہیں آتا۔ اور اس طرح آپ کے عزم اور آپ کی سادہ لوحی پر ایمان لے آنا پڑتا ہے۔ آپ نے جدید شاعری پر جو مباحثہ کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا ہے وہ بھی قابل تعریف اور قابلِ داد ہے۔ اس قسم کا سلسلہ برابر جاری رکھیئے۔ اور جدید افسانوں پر بھی بحث و تمحیص ضرور شائع کیجئے۔ محمود سعیدی اور ظہیر صدیقی صاحبان نے جوابات بڑے ہی نپے تلے انداز میں اور قدرے تفصیل سے دیئے ہیں۔ لیکن پرکاش فکری صاحب نے جوابات نہایت مختصر اور عجلت بازی میں دیئے ہیں البتہ انہوں نے کلیم صاحب کے قول کے مطابق جو یہ کہا ہے کہ سگریٹ کے ڈبوں پر Statutori Warning کی طرح کلیم صاحب کا یہ جملہ ہے وہ بالکل ٹھیک کہا ہے۔ ظہیر صدیقی صاحب نے سوالنامہ کے مرتب کو جو چند دوستانہ مشورے دیئے ہیں وہ واقعی درست اور مفید ہیں۔ آئندہ مرتب صاحب کو ان باتوں کا ضرور لحاظ رکھنا چاہیئے لیکن ان کا یہ کہنا کہ نیا اور پرانا لفظ کی اہمیت ادب میں اب باقی نہیں رہی ہے، یہ بالکل غلط ہے۔ یہاں پر انہوں نے مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے۔ اس لئے کہ جس طرح عہد پیری اور عہد شباب کے درمیان امتیاز قائم کرنے کے لئے "جوان" اور "بوڑھا" جیسے الفاظ کی اہمیت مسلم ہے ٹھیک اسی طرح "نیا" اور "پرانا" دونوں الفاظ کا استعمال ہر طرح پر مناسب اور درست ہے، ورنہ پھر قدیم و جدید ادب میں تفریق قائم کرنا ناممکن ہو جائے گا۔

شمیم افزا قمر صاحبہ نے اپنے مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، کہ اردو ڈرامہ ہنوز عہد طفولیت میں ہے حالانکہ ایسی بات ہرگز نہیں ہے۔ اگر وہ ان اسباب پر غور کریں کہ اردو ادب میں کامیاب اور معیاری ڈراموں کی تعداد اتنی کم کیوں ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ انہیں اتنی مایوسی نہیں ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ اردو ڈراموں کے لئے فضا اور ماحول سازگار ہوتا تو پھر کوئی وجہ نہ تھی، کہ اردو میں کامیاب ڈرامے نہ لکھے جاتے۔

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ

آہنگ ٹیم

ڈاکٹر وہاب اشرفی
جوگندر پال
رام لعل
احمد یوسف
حسین الحق
عبدالصمد
عشرت ظہیر

مئی، جون ۱۹۷۸ء شمارہ ۹۵، ۹۶

ایڈیٹر
کلام حیدری

ایک سال کے لئے: ۲۰ روپے
دو سال کے لئے: ۳۵ روپے
تین سال کے لئے: ۵۰ روپے

قیمت: ۲ روپے
فون: ۴۳۲

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت:
ہند لیتھو پریس، میکلوڈ گنج، گیا

محتویات

بیاد ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی

مضامین

افسانے

نکشو تاژ

نظم

غزلیں

سواد و صوت

تبصرے

بہار میں قانونی، اخلاقی اور جمہوری طور پر یہ بات ناقابلِ تردید ہو گئی ہے کہ سوائے انجمن ترقی اردو بہار کے اور کوئی انجمن اس نام کی نہ تو ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ اس بات کا اعتراف بہار سرکار کی فنانس منسٹری اور ہائر ایجوکیشن منسٹری سے لے کر محکمہ منتری تک نے کر لیا ہے۔ صرف یہی نہیں، بلکہ پچھلے سال کی اور اس سال کی پچاس پچاس ہزار روپے کی گرانٹ بھی ہر طرح کی سرکاری منظوریوں اور تکنیکی مراحل سے گذر چکی ہے۔ یہاں تک کہ محکمہ منتری نے ہائر ایجوکیشن کے ذریعے جو انکوائری کرائی، اس رپورٹ نے بھی اس بات کی تائید کر دی، کہ سوائے انجمن ترقی اردو بہار کے اس نام کی اور کوئی انجمن کسی بھی نقطۂ نظر سے اپنا وجود نہیں رکھتی ہے۔

لیکن انجمن مذکور کے جنرل سکریٹری کلام حیدری، صدر جناب ڈاکٹر پروفیسر عبدالمغنی سے بہار کی اردو جنتا بار بار خطوط کے ذریعہ اور زبانی یہ دریافت کرتی ہے، کہ جب یہ سب کچھ ہو گیا، تو چیف منسٹر کے یہاں یہ فائل کولڈ اسٹوریج میں کیوں رکھی ہوئی ہے اور رقم انجمن کے اکاؤنٹ میں جمع کیوں نہیں ہوئی ہے۔ ۱۸ جون کو مجلس عاملہ نے جو تجویز پاس کی اسے ایک میمورنڈم کے ساتھ کئی ممبران مجلس عاملہ پر مشتمل وفد نے وزیر اعلیٰ کو ۱۹ جون ۱۹۷۸ء کو پیش کر دی، اور اب توقع کی جاتی ہے، کہ وزیر اعلیٰ گرانٹ کو ریلیز کرنے کے سلسلے میں مزید دیر نہیں کریں گے۔ کیونکہ ان کی سیاسی مصلحتیں بھی انھیں اس کی اجازت نہیں دے سکتیں، ساتھ ساتھ ہم یہ بھی واضح کر دینا چاہتے ہیں، کہ گرانٹ کی ریلیز کو روک کر انجمن کے جنرل سکریٹری اور صدر کو کسی طرح کی سودے بازی پر مجبور کرنا کسی کے بس میں نہیں ہے۔

بہار کے وزیر اعلیٰ اردو اقلیت کے درمیان جس اپنے پن کے ساتھ محسوس کئے جاتے ہیں اس کو وزیر اعلیٰ اجنبیت میں تبدیل کرنا یقیناً پسند نہیں کریں گے۔ وزیر اعلیٰ کے وہ

مشورے جو انجمن کے اغراض و مقاصد اور موقف سے متصادم نہیں ہوں گے، ان کو قبول کر کے انجمن کو مسرت ہوگی۔

ہو سکتا ہے، اِن چند سطور کے شائع ہونے سے پہلے ہی پچھلے اور نئے سال کی گرانٹ ریلیز ہو جائے، اس کے لئے ہم وزیر اعلیٰ کی خدمت میں پیشگی شکریہ ادا کرتے ہیں اور انھیں یقین دلاتے ہیں کہ انجمن کسی طور پر بھی وزیر اعلیٰ یا حکومت سے تصادم کو پسند نہیں کرے گی، اگر انجمن کے موقف پر کوئی ضرب نہ پڑے۔

سرورق کی تصویر ایک ایسے شاعر کی ہے، جو صرف چند جلوے دِکھا کر کم سنی میں انتقال کر گیا۔ اس کی یاد منانے کے لئے "شبستانِ ادب" گیا کے زیرِ اہتمام جو یوم منایا گیا، اس کی تفصیلی رپورٹ "مورچہ" میں آ چکی ہے۔ ہم اس شمارے کے چند صفحات پر "یوم وکیل اختر" کے موقع پر پڑھی گئی اُن غزلوں کو شائع کر رہے ہیں جو وکیل اختر ہی کی غزل کی طرح میں ہیں۔ "آہنگ" وکیل اختر کو یہ چند صفحات نذر کر کے مسرت محسوس کر رہا ہے۔

——— کلام حیدری

خلیل الرحمن اعظمی

پھر مری راہ میں کھڑی ہوگی
وہی اِک شے جو اجنبی ہوگی

شور سا ہے لہو کے دریا میں
کس کی آواز آ رہی ہوگی

رات بھر دل سے بس یہی باتیں
دن کو پھر درد میں کمی ہوگی

کچھ نہیں زرد میری آنکھوں میں
ڈوبتے دن کی روشنی ہوگی

جانے کیوں اک خیال سا آیا
میں نہ ہوں گا تو کیا کمی ہوگی

کلچرل اکیڈمی کے اس تعزیتی جلسے میں شریک ہونے والے ہم لوگ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی[1] کا سوگ منانے جمع ہوئے ہیں۔ ہماری اس سوگواری میں اپنی وہ محرومیاں ہیں جو اعظمی جیسے شاعر اور نقاد کو اپنے درمیان نہ پاکر ہم پر چھا گئی ہیں۔ ہم خلیل الرحمٰن اعظمی سے یہ توقع ہرگز نہیں کرتے تھے، کہ وہ صرف پچاس برس کی عمر میں اردو ادب اور ہم سبھوں کو چھوڑ کر وہاں چلے جائیں گے، جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔ اس لئے ہمیں ایسا لگتا ہے، کہ خلیل ہاں ہیں یا تو بیٹھے ہوئے ہیں یا آنے والے ہیں یا جیسے کہ وہ ہیں مگر نظر نہیں آرہے ہیں۔

خلیل، بقول رشید احمد صدیقی: تنقید نگاروں کے اس قبیلے میں سب سے پہلے اپنے ان مضامین کے ذریعے متعارف ہوئے جو انھوں نے "آتش پرہ نگار" میں لکھے اور پہلی ہی بار اس طرح متعارف ہوئے کہ ان کا نام اردو کے سربرآوردہ تنقید نگاروں میں لیا جانے لگا۔

—— شاعر کی حیثیت سے خود خلیل الرحمٰن کی زبانی ہم تک یہ بات پہنچی کہ :

"وہ نظم میں نے چپکے سے ایک لفافے میں رکھ کر ممتاز شیریں کو بھیج دی جو اُس زمانے میں بنگلور سے" نیا دَور" نام کا ایک دو ماہی رسالہ نکالتی تھیں۔ کوئی ایک ہفتے بعد ان کا خط آیا کہ نظم انھیں بہت اچھی لگی ہے اور وہ " نیا دَور" کے شمارہ نمبر ۸ میں شائع ہو گی ——"

خلیل الرحمٰن درجہ اوّل ہی سے شروع ہوئے ہیں، اس لئے شاعروں اور نقادوں میں اُن کا مرتبہ اور اعزاز قابلِ رشک رہا۔ وہ نیاز فتح پوری جیسے انسائیکلوپیڈک ایڈیٹر کے لئے ہمہ حیرت ناک تھے، اور ممتاز شیریں جیسی سخت بلکہ انتہا پسند ایڈیٹر سے اپنا لوہا منوا کر رہے —— اور یہ انھوں نے ابتدائی اور پہلی تنقید اور نظم کے ذریعے کیا —— یہ طرۂ امتیاز کوئی ایسا نہیں ہے جو ہر کسی کے لئے حاصل کرنا ممکن ہو۔

آزادی کے فوراً بعد ستمبر ۱۹۴۷ء میں دلی سے علی گڑھ کے سفر کے دوران ٹرین میں خلیل نے اپنی موت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا —— تفصیلات میں جانا بیکار ہے،

---

[1] ۱۴ جون ۱۹۷۸ء کو کلچرل اکیڈمی کے زیر اہتمام ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے ایک تعزیتی نشست منعقد ہوئی۔ اس نشست میں یہ تعزیتی تجویز متفقہ طور پر منظور کی گئی۔

آزادی کو خلیل نے اپنے خون کا ٹیکہ لگایا، یہ بھی ان کا امتیاز ہے ——— اور اس کے بدلے انھوں نے برسوں اس آسیب کو جھیلا، جو ٹرین میں ان کے حواس پر سوار ہو گیا تھا خود خلیل نے لکھا ہے :

"مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی آسیبی قوت میرے سینے پر سوار ہو کر مجھے ہمیشہ کے لئے ختم کر دینا چاہتی ہے۔"

انجمن ترقی پسند مصنفین کی ممبری سے سکریٹری کے عہدے تک پہنچے ——— اور انجمن مذکور محدود اور مخصوص تصور تک پہنچی ——— اور وہ رشید احمد صدیقی، اختر انصاری، خواجہ منظور الامین، جذبی، مسعود حسین خاں جیسے لوگوں سے محروم ہو گئی۔

وہ میر کے معتقد تھے اور مزاج کے اعتبار سے حد درجہ خوش مزاج۔ مگر یوں کہ ہر وقت سنجیدگی کا حریری پردہ پڑا رہتا۔

دوستوں میں عزیز، شاگردوں میں معزز اور ادب میں معتبر ہو دی کا نام خلیل الرحمن اعظمی تھا

ہم خلیل الرحمن اعظمی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے، اپنی سوگواری کا اظہار کرتے ہوئے یہ محسوس کر رہے ہیں، کہ ہم خلیل الرحمن اعظمی کی کمی کو پورا کرنے کی سکت نہیں رکھتے۔

گیا، کلچرل اکیڈمی، مگدھ یونیورسٹی، آہنگ، مورچہ اور یہاں کی تمام انجمنوں کے ساتھ خلیل الرحمن اعظمی کا جو تعلق رہا، وہ ہمیں یہ محسوس ہونے نہیں دیتا کہ وہ گیا کے نہیں تھے ہم ان کے بچوں اور ان کی بیگم کے غم میں شریک ہیں اور اپنی جانب سے انھیں اس طرح تعزیت پیش کر رہے ہیں، کہ جیسے اپنے آپ کو بھی تعزیت کا حقدار سمجھتے ہیں۔

غنی حیدر — کلام حیدری — تمنا مظفرپوری — مرتضیٰ ہاشمی — بدنام نظر
حق اعظمی — شاہد کلیم — عبدالصمد — عشرت ظہیر — نہال احمد
سید جمشید حسن — سید پرویز حسن — اعظم الحق داؤدی — نیاض حیدری

صدیق مجیبی

خلیل الرحمن اعظمی کی یاد میں

منظر زوالِ شام کا خوں میں اُتر گیا
مایوسیوں کا زہر رگ و پے میں بھر گیا

تیغِ ستم اُٹھی تو سبھی سجدہ ریز تھے
لیکن جو سربلند تھا اس کا تو سر گیا

جو پھول رنگ و بُو کی سند تھا وہ ایک روز
مٹی پہ نقش چھوڑ گیا اور بکھر گیا

میں جسم و جاں سنبھالے ہوئے ہوں مگر ہے خوف
اِس سیل میں تو اب کے یہ مٹی کا گھر گیا

کہتے ہیں اس کے ریشۂ رگ میں رواں تھا زہر
اچھا ہوا، عذاب میں تھا، رات مر گیا

بے جا نہیں مجیبی سکوتِ سخن شناس
ہمراہ "اعظمی" کے غزل کا ہنر گیا

شاہد کلیم

تمام دن کی مسافتوں سے....

(بیادِ خلیل الرحمٰن اعظمی)

جگاؤ مت گہری نیند سے سوگیا ہے اب یہ
تمام دن کی مسافتوں سے تھکا ہوا ہے
غبارِ صحرا میں بے تحاشا اُڑا چکا ہے
سراب کا بھی فریبِ جانکاہ کھا چکا ہے
تمام خوشیاں، تمام غم کو بھلا چکا ہے
زمیں کی آغوشِ مہرباں میں پڑا ہوا ہے
جگاؤ مت گہری نیند سے سوگیا ہے اب یہ
تمام دن کی مسافتوں سے تھکا ہوا ہے

حق اعظمی

کاغذی پیرہن

(بیادِ خلیل الرحمٰن اعظمی)

ستارے!
جن کی نگاہوں کی نقرئی رنگت
ہوئی ہے ماند، بہت دیر تک چمکتے ہوئے
کھڑے ہیں رات کا کاسہ لئے چہار طرف

خموش یخ زدہ آسیبی ہے فضا ساری
دبیز، سخت ہواؤں کے آہنی پنجے
تمام روزنِ احساس پر جھپٹے ہیں

(بلاوا رُوح کے سنّاٹے سے یہ آتا ہے
چلے بھی آؤ مرے پیچھے، دیکھو میری طرف
میں منتظر ہوں، چلے آؤ، دیکھو میری طرف)

رواں وہ ہو گیا
پھر اجنبی دشاؤں میں
صدا بھٹکتی رہی میری بس فضاؤں میں
کہ وہ کہیں بھی نہ تھا،

جمیل مظہری — ایک تنہا مسافر

سالک لکھنوی

جمیل مظہری اُن مشکل شاعروں میں سے ہیں، جن کے مقام شاعرانہ کا صحیح تعین خود اُن کے زمانے میں آسان نہیں، وہ معمّہ تو نہیں ہیں لیکن بذاتِ خود ایک ایسی شاعرانہ منزل ہیں جس کی راہیں اتنی خم بہ خم ہیں کہ راہی گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ وہ کسی ادبی فرقہ سے منسلک نہیں۔ انھیں صرف شاعر کہنا یا سمجھنا بھی غلط ہے انھوں نے بڑے خوبصورت مضامین، گہرا تنقیدی شعور اور بڑے ہی دلکش افسانے بھی اردو ادب کو نذر کئے ہیں۔

رومانیت، وجودیت، رویائیت، تصوّر، اشاریت، وطن پرستی، انقلاب پسندی، روحانیت اور دہریت — جمیل ان میں سے کسی کا مجموعہ نہیں، لیکن ان کی شاعری ان سبھوں کا ایک دلآویز مجموعہ ہے! عرفی کی بلند آہنگی اور وقار، نظیری کی نغمگی، میر کی غمگینی اور غالب و اقبال کی فلسفیانہ چبھن اور جستجو لئے ہوئے وہ اُس دنیائے شعر کے سفر و مشاہدے کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں، جیسے وحشت، اصغر، حسرت، فانی جیسے بلند مقام بنا گئے ہیں جس میں درد کی لذت درد بھی ہے اور انیس کا پاک ماتم بھی! وہ اگرچہ تلمیذِ وحشت ہیں اور اس رشتہ پر نازاں بھی، لیکن جہاں وہ اپنے مخصوص رنگ سے ہٹتے ہیں وہاں وہ کہیں انیس کہیں اقبال اور کہیں جوش سے متاثر نظر آتے ہیں۔

جمیل کا مذاقِ بلند الفاظ کے استعمال میں بہت محتاط ہے ان کی غزلیں متوازن و مناسب اور چُنے ہوئے الفاظ کا ایک ایسا نمونہ ہیں جن کی مثال دیبا کے ان منقش پردوں سے دی جا سکتی ہے جو تہہ بہ تہہ ہوتے ہوئے مختلف رنگوں کے حامل ہوں اور نقش کار کی نازک و حسّاس انگلیوں کے غمّاز! ان کی شاعری ایک ایسی امتیازی صدا ہے، جو خوش آہنگ بھی ہے، بلند و باوقار بھی انھوں نے اپنے پیش رو عظیم ماہرِ فن شعرائے کے نغمے بھی سنے ہیں، ماتم بھی۔ لیکن جمیل کی بانسری اُن کی اپنی ہے اور جمیل کا ماتم کا متانت کا ماتم ہے۔ اپنے سفر میں جمیل نہ کوئی نقشِ قدم مٹاتے ہیں نہ کسی کی ہم قدمی کرتے ہیں۔ وہ اپنے پیش رووں کے ساتھ بھی ہیں اور الگ بھی — وہ اپنی راہ کے تنہا مسافر ہیں۔

برج نرائن چکبست، اقبال احمد سہیل، حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، پرویز شاہدی اور ایسے ہی بہت سے دیگر انقلاب پسند اہلِ فن کی طرح جنھوں نے اپنے زمانے کے قومی مسائل کو حل کرنے کی جدوجہد میں حصّہ لیا۔ جمیل مظہری بھی برطانوی حکومت کی غلامی سے قوم و وطن کو آزاد کرانے کی تحریک میں شامل رہے اور جیل چلے گئے۔ قید میں قیدی کا ذہن و تخیل، قیدخانہ کی چہار دیواری سے دور، بہت دور اور بہت بلندی تک پرواز کرنے لگتا ہے۔ جمیل کی نگاہوں نے بھی تاریخ کے سرزمانے میں وہی دیکھا جو خود اُن کے زمانے میں انھیں دکھایا گیا اور جس سے وہ ایک حد تک خود گذرے — ایک ایسا زمانہ جس میں غلامی کی بے بسی و بے چینی تھی۔ آزادی کی تمنّا ئیں تھیں، مشرق کے لئے مغرب کی حقارت تھی۔ ایشیائی جاپان کے دو شہروں — ہیروشیما و ناگاساکی — پر امریکی ایٹم بم کی ہولناک غارتگری تھی، مسلم لیگی "ڈائریکٹ ایکشن" کے تحت کلکتہ کا عظیم قتلِ عام

تھا۔ نواکھلی اور بہار میں اُس قتلِ عام کا ردِّ عمل تھا، آزادی سے قبل اور بعد دونوں پنجابوں میں بہیمیت کا وہ انسانیت سوز ننگا ناچ تھا جس نے تیس لاکھ بے گناہوں کو لاشوں میں تبدیل کر ڈالا اور کروڑوں برباد و بے خانماں ہوگئے ـــــ یعنی وہی قوی کے مقابلے میں کمزور کی بے بسی، چند کے مفاد کے لئے بہتوں کی قربانی، سیاست و طاقت، فریب و ریا کی قربان گاہ پر بنیادی و اخلاقی قدروں کی بھینٹ، جس سے ابتدا سے آج تک تاریخِ انسانی کے صفحے سیاہ ہوتے رہے ہیں۔

جمیل کا دعویٰ ہے کہ وہ فلسفی نہیں۔ ممکن ہے وہ نہ ہوں۔ لیکن حالات کے تقاضوں نے انھیں ایک بڑی حد تک فلسفی بنا دیا ہے، اگرچہ اُن کے فلسفہ نے کسی عقیدے کی شکل اختیار نہیں کی ہے لیکن وہ "تشکیکِ ناتواں" کی اس منزل تک ضرور آگئے ہیں، جہاں زندگی کی بنیادی قدریں آپس میں ٹکراتی نظر آتی ہیں اور "ایمانِ مسلسل" کی کڑیاں کہیں کہیں سے ٹوٹ جاتی ہیں، وہ دہریہ نہ ہوتے ہوئے بھی تصوّرِ مذہب پر چوٹ کرتے ہیں :ـــــ

"دانش کا فتور کچھ نہ پوچھو
مذہب کا قصور کچھ نہ پوچھو!
اَوہام کا سبز باغ لایا
اندھوں کے لئے چراغ لایا
یہ دیر و حرم کی سجدہ گاہیں
یہ مدرسے اور یہ خانقاہیں
درماندگیوں کے ہیں بسیرے
گھبرائی ہوئی تھکن کے ڈیرے
ہے جہل اس آگہی سے بہتر
ظلمت اس روشنی سے بہتر" وغیرہ

اور مارکسی فلسفۂ حیات سے عقیدت نہ رکھتے ہوئے بھی وہ "مزدور کی بانسری" جیسی بھرپور مارکسی نظم پیش کرتے ہیں اور اپنی غزلوں میں کہتے ہی ایسے بے پناہ اشعار کہہ جاتے ہیں جن سے آگے مارکسی تنقید سے متاثر شاعری نہیں جا سکی ہے۔ جمیل نہ خدا کے وجود پر شک کرتے ہیں، نہ تصوّرِ خدا سے ٹکراتے اور بحث کرتے ہیں، لیکن جمیل کا خدا ایک بے عمل، قوی اور امیروں کا طرفدار، اور خود اتنا کمزور سا نظر آتا ہے، کہ غریبوں اور ناتوانوں پر پڑنے والی مصیبتوں اور آنے والی بلاؤں کو روک نہیں سکتا۔

جمیل کے تصوّرِ خدا کو والٹیر کی زبان میں کچھ یوں ادا کیا جا سکتا ہے کہ "یا تو خدا 'برائی' کو روک سکتا ہے لیکن روکے گا نہیں' یا خدا 'برائی' کو روکنا چاہتا ہے لیکن روک نہیں سکتا۔" دونوں صورتوں میں نتیجہ واحد ہے۔ یا خدا بے عمل ہے' یا خدائی کے قابل نہیں۔ اس منزل پر پہنچ کر جمیل ایک مصالحت' ایک سمجھوتے سے کام لیتے ہوئے کہہ اُٹھتے ہیں :ـــ

"سیاہیاں بُن رہی ہیں راتیں' تجلّیاں گڑھ رہی ہیں سورج
خدا و ابلیس کی شراکت میں چل رہا ہے یہ کارخانہ"

دُنیا کے دیگر مفکروں کی طرح جمیل بھی عقائد کے بارے میں مذبذب اور بے چین نظر آتے ہیں۔ مثنوی "آب و سراب" میں (جسے میں اردو شاعری میں ایک شاہکار اضافہ سمجھتا ہوں) یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر گھرے ہوئے رُوحانی دوُدھ پر ماتم کر رہا ہے! یقین و نا امیدی کے درمیان عقائد کی تنی ہوئی باریک ڈور پر جمیل خود کو قائم رکھتے ہوئے مصروفِ سفر ہیں لیکن جہاں جہاں وہ یقین کی تابناک سرشاری سے گذرتے ہیں' وہاں وہاں ہمیں یہ صدائیں ملتی ہیں :ـ

ہماری وحشت نے اس خرابے کو اپنے دل کا فروغ بخشا
ہماری حیرت نے اس خرابے کو کر دیا اک نگار خانہ
ہمارے تیور سے ہر نظر میں ٹپک پڑی اک نئی حقیقت
ہماری ٹھوکر سے ہر قدم پر ابل پڑا اک شراب خانہ!

کون فریب کھائے اب فتنۂ رنگ و بو کا
مل گئی تشنگی کو آنکھ بجھ گیا دل سراب کا

وہ ہیں امیر، نظامِ جہاں بناتے ہیں
میں ہوں فقیر، مزاجِ جہاں بدلتا ہوں

وہ بھی ہے دستِ ہوس دستِ دعا جسکو کہیں
انفعال اپنی خودی کا ہے، خدا جس کو کہیں

ہستی ہے جدائی سے اس کی، جب وصل ہوا تو کچھ بھی نہیں
دریا میں نہ تھا تو قطرہ تھا، دریا میں ملا تو کچھ بھی نہیں

اے میرے خدا اُن تنکوں کو کشتی کی طرح بہنے جو نہ دیں
کشکول نہ بھر اس دریا کا، اس دریا کو ساحل کر دے

وقت اب وہ ہے کہ صدیوں کا طلسمِ تاویل
ٹوٹے اور آج بہ ایمائے مشیت ٹوٹے!

جمیل ایک رنج رسیدہ، حساس، نازک طبع، تنہائی پسند، احساسِ وقار کے حامل انسان ہیں۔ انھوں نے شہرت کے لئے سامعین کی سطح پر آنے کی کبھی ضرورت نہیں سمجھی، لیکن ان کے لئے یہ مقدر تھا کہ ان کے ذریعے اردو ادب میں بلند معیار اضافے ہوں۔ وہ ہوئے اور ہوں گے اور آج جمیل شہرت کے اس مقام پر ہیں، جو نہ سطحی ہے اور نہ وقتی۔ جمیل نے سلسبیلِ ماضی سے خود کو سرشار کیا ہے اور حال کی اردو کائنات کو اتنا کچھ دیا ہے جس سے مستقبل مدتوں تک کام لیتا رہے گا۔

آج جمیل کے رنگ میں شعر کہنے والوں کی تعداد درجنوں تک پہنچتی ہے۔ جمیل اس تہذیب کے باوقار نمائندے ہیں، جسے ہندو تہذیب کہا جائے گا۔ جمیل کو دکھ ہے کہ آج یہ تہذیب دم توڑتی نظر آرہی ہے اور شاید یہی سبب ہے کہ آج ان کے اشعار پہلے سے بھی زیادہ خونِ جگر کے حامل ہیں، تاکہ زمینِ ادب کو تشنگی کی شکایت نہ ہو۔

جمیل نے ماضی کو سمجھا، حال کو سمجھایا، اور اب یہ مستقبل کا فرض ہے کہ جمیل کو سمجھے اور سمجھائے۔

نظیر صدیقی

غزلیں

بُرا ہوں میں کہ بھلا وقت خود بتا دے گا
ابھی سے فکر ہے کیوں مجھ کو آزمانے کی

کوئی کلی نہ رہی پھر بھی مسکرائے بغیر
سزا اگرچہ مقرّر تھی مُسکرانے کی

ہُوا یہی کہ وہ تکمیل تک پہنچ نہ سکا
بہت لطیف تھی تمہید جس فسانے کی

انھیں خبر نہیں وہ خود بھی آزمائے گئے
جنھیں تھی فکر بہت مجھ کو آزمانے کی

اِک آپ ہی پہ نہیں منحصر جناب نظیر
بڑے بڑوں کو ہُوا لگ گئی زمانے کی

غم کے ہاتھوں بن گئی ہے زندگی ایسا عذاب
چاہتا ہے دل یہی اب، کل نہ دیکھوں آفتاب

خواب کی تعبیر اے دل تیری قسمت میں کہاں
تو جسے تعبیر سمجھا اصل میں تھا وہ بھی خواب

زندگی کے خارزاروں سے جو گذرا ہو سَدا
کیا تعجّب گر نہ پہچانے وُہ نسرین و گلاب

ہو تجھے پندار کیوں اور میں بنوں خود دار کیوں
مختصر ہیں زندگانی سے بھی جب حُسن و شباب

چند لفظوں میں یہی ہے میری رُودادِ حیات
کارِ دُنیا بے مزہ اور کارِ دل یکسر خراب

یاریابی گر کسی کے دل میں ہو تو بات ہے
وَرنہ کِتنی محفِلوں میں مَیں رہا ہوں باریاب

دل کے دُکھ سُکھ کے سوا کچھ بھی نہیں مجھ کو خبر
کس کو کہتے ہیں عذاب اور کیسا ہوتا ہے ثواب

اتنے دھوکے ہم نے کھائے ہیں توجہ کے نظیر
ہے ہمیں اب ہر توجہ، ہر نظر سے اجتناب

ان میں سے ایک ــــ کلام حیدری

ش۔ اختر

ناسٹیلجیا ایک بُری بیماری ہے۔ آدمی ماضی کے کھنڈروں میں بےچین روح کی طرح بھٹکتا پھرتا ہے۔ البتہ یہ بےچینی اگر تخلیق کے اظہار کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو اسے یک گونہ سکون مل جاتا ہے۔ جب کبھی کسی نے اس شہر کی ادبی اور تہذیبی صحبتوں کا کوئی تحریری جائزہ لیا تو میری آنکھوں کے سامنے کئی بے حد پیاری، دلنواز اور اہم شخصیتیں ابھر جاتی ہیں۔ ان میں ادبی و سیاسی نام شخصیتیں شامل ہیں۔ ان میں وہ دیوانے بھی شامل ہیں جو سرخ انقلاب کا خواب اپنی آنکھوں میں بسائے ختم کر گئے۔ وہ باغی نوجوان بھی ہیں جن کی زبان شعلے اگلا کرتی تھی۔ وہ نحیف و لاغر انقلابی بھی دکھائی دیتے ہیں جو رات کی تاریکیوں میں اس چھوٹے سے دیہات نما سے شہر کی گلیوں میں چھپ چھپ کر دیواروں پر پوسٹر چسپاں کرتے تھے۔ مل کی غلیظ، گندی، چھوٹی اور بے حد تنگ و تاریک کوٹھری میں کروڑی زہریلی چائے کی چسکیوں میں جب ہندوستانی عوام کی تقدیر بدلنے کی ضرورت اور حکمت عملی یاد آتی ہے تو عجیب سا احساس جنم لیتا ہے۔ لگتا ہے خادم و محبت،

ایمان و ایثار کی یہ دولت ہاتھوں سے چھن گئی۔

رفاقت کی یہ کیسی لہر تھی۔ دوستی اور محبت کا یہ اٹوٹ جذبہ اپنے اندر دیوانگی کی کون سی دنیا چھپائے تھا۔ وہ کیسا رشتہ تھا جو زبان، قوم، نسل، مذہب کے حصاروں کو توڑ کر دل میں آ بسا تھا۔ کوئی ہندی نہیں سمجھتا، کوئی اردو نہیں بول سکتا، کوئی انگریزی اصطلاحوں سے ناآشنا تھا، لیکن مفہوم سبھوں کی سمجھ میں ایک ہی تھا۔ زندگی کو تمام استحصال سے نجات دلانے کا ایک ایسا عزم تھا۔ جو آج دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔ کیسے لوگ تھے، کتنے دیوانے تھے، جن کے بغیر آج کچھ عجیب سناٹا سا کیفی اور ویرانی دکھائی دیتی ہے یہ دیوانے انقلاب کے خوابوں کو اپنی پلکوں میں چھپائے آج کدھر بکھر گئے، کہاں رہ گئے؟

نئی نسل پرانی نسل سے آگے بڑھ گئی ہے۔ سائنس نے اندھیروں کو دور کیا۔ علم و ہنر کی شعاعیں دور دور تک پھیلتی جا رہی ہیں لیکن درد کا رشتہ، محبت کی وہ ڈوری کہاں رہ گئی۔ الجھے الجھے خشک بالوں میں پیار کی مخروطی انگلیاں آج سنورتی ہوئی نرم و نازک زلفوں سے پھسلتی ہوئی دور کیوں ہٹ رہی ہیں؟ انقلاب کا گیت گاتے ہوئے شاعر، مزدوروں اور کسانوں کے درمیان کام کرتے ہوئے فاقہ زدہ چہرے، غربت کی کہانیاں جنم دینے والے افسانہ نگار کہاں روپوش ہو گئے؟ ابھی تو وہ دن بھی نہیں آیا جس کا انھیں انتظار تھا۔ یہ سب ایک تانے کے ٹوٹ جانے سے کہاں بکھر کر اوجھل ہو گئے۔ کہیں تشکیک اور لایقینیت کے گھیروں نے تو انھیں نہیں چھپا لیا۔

آج میں ایسے کتنے چہروں کو یاد کر رہا ہوں جن کی معصومیت میں انسانیت کی پکار چھپی تھی۔

آج نہ جانے کیوں ان میں ایک پر میری نگاہ رک گئی ہے۔ ان آنکھوں کو تلاش کرنے لگی ہے، جن کی چمک اب بھی دیکھنے والوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ جس کے گھونگھرالے بالوں میں ہر وقت مصروف رہنے والی انگلیاں تنظیم کے کسی نئے مسئلے کا حل تلاش کر رہی ہیں۔ کلام حیدری مدت ہوئی رانچی سے دور ہو گئے لیکن بے نام گلیاں

اب بھی انھیں یاد کرتی ہیں۔

یہ دُبلا پتلا نوجوان اپنی جگہ ایک انجمن تھا۔ اس کے دم سے کالج کی ادبی، تہذیبی اور سیاسی زندگی میں رونق، گہماگہمی اور چہل پہل تھی۔ اس وقت کارانچی کالج کمیونسٹ طالب علموں کا ایک بڑا عظیم الشان گہوارہ تھا۔ بہار میں ترقی پسند تحریک کا بیسب سے بڑا مرکز تھا۔ کلام میں تمام لوگوں کو ساتھ لے کر چلنے کا حوصلہ تھا، صلاحیت تھی۔ ان کی آواز اور لہجہ کے سبھی قائل تھے۔ ان کی جرأت مندی پہ سبھی نازاں تھے۔ ان کی تقریروں سے سبھی متاثر ہوا کرتے تھے۔ ان کی غصّہ سے لال آنکھوں کو نظر انداز کرنے کی ہمّت کسی میں نہ تھی۔ اسی لئے میں نے کہا کہ کلام حیدری ایک انجمن تھے صرف ادیب اور ناقد ہی نہیں۔

طالب علمی کی زندگی بڑی عجیب دنہیب ہوتی ہے بسا اوقات آدمی کے قدموں میں لغزش ہوجاتی ہے، مگر کلام نے اپنی صلاحیتوں سے کبھی کوئی غلط کام نہیں لیا۔ لڑکیاں ان سے متاثر تھیں، ان کے ساتھ کام کرتی تھیں، مگر کوئی چہرہ کبھی اُداس نہیں ہوا۔ کسی پیشانی پر کوئی شکن نہ آئی۔ کسی نے دوست رفاقت کو کبھی شبہہ کی نظر سے نہ دیکھا۔ دل کا کوئی تار بے وجہ نہیں جھنجھلایا۔ کلام حیدری دوستوں میں دوست، یاروں میں یار اور بزرگوں میں بقراط!

کلام حیدری نے اس وقت بھی اچھے افسانے لکھے جب تحریک زوروں پر تھی۔ ادبی مذاکروں، مباحثوں اور جمود و تعطل کے موضوعات پر اُن کے مقالے اور خطوط ایک روشن دماغ اور بے باک قلم کے ترجمان ہیں۔ کلام نے مصلحت پسندی کو اپنی ادبی زندگی کے لئے کبھی نشانِ راہ نہیں بنایا۔ حق گوئی اور بے باکی اُن کا شعار تھا۔ ان میں ایک اُمنگ تھی، حوصلہ تھا۔ جانے کیسے لوگ تھے۔ ان سرپھروں میں انور عظیم، اختر پیامی، اعر ہندی، رباب دانش، پرکاش فکری، ستیشور ملے، مرنال رائے، وحید الحسن۔ یہ سب کے سب محبت بھرے دل کے ساتھ تحریک کے مضبوط ستون تھے۔ کلام ان تمام لوگوں میں سب سے زیادہ نڈر تھے۔ قلم کی طرح ان کی آواز بھی بے باک تھی۔ ایک شریر مسکراہٹ، کبھی کبھی چھیڑ خانی کی غرض سے اُبھرتی۔ ایک ایسی مسکراہٹ، جو اب بھی کشش کا باعث۔ ایک ایسا لہجہ جو اب بھی اپنے پن کا رَم چھپائے رکھتا ہے۔

کلام حیدری جب اس شہر سے رخصت ہوگئے، تو یہاں کی ادبی، علمی اور تہذیبی فضا میں عرصہ تک گہرا سنّاٹا چھایا رہا۔ مگر وہ خاموش رہنے والے آدمیوں میں نہیں۔ گیا میں بھی انھوں نے وہ کام کیا جو اب تک کسی نے نہیں کیا۔ اس پچھڑے ہوئے صوبہ میں اگر کسی نے خاموشی کے ساتھ بغیر کسی نام و نمود کے کوئی ٹھوس کام کیا تو وہ کلام حیدری ہیں۔ پرچے نکالنا ایک فیشن بھی ہے اور اظہارِ خیال کا ایک مؤثر حربہ بھی۔ تجارت بھی ہے اور ذہنوں کو بدلنے کا ہتھیار بھی۔ تہذیبی قیمتوں سے آشنائی کا ایک وسیلہ بھی اور تہذیبی ورثہ کی حفاظت کا ایک ذریعہ بھی۔ 'مورچہ' اور 'آہنگ' جس مستقل مزاجی سے عظیم ادبی خدمت انجام دے رہے ہیں، وہ مستقبل کی تاریخ ہی بتلائے گی۔ ان میں کبھی کبھی وہ چنگاری روشن چنگاری دکھائی دیتی ہے جو کلام حیدری کے بیدار ذہن کا سُراغ دیتی ہے۔

ان کی ادبی اور تہذیبی خدمات چند کتابوں کی اشاعت تک محدود نہیں۔ انھوں نے ایک ایسے نگارخانے کی تعمیر کی ہے جس میں ہماری ادبی اور تہذیبی دُنیا کی مختلف تصویریں محفوظ ہیں۔ یہ دوسروں کے لئے بھی تخلیقی محرّک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اپنی مصروف عملی زندگی کے بعد بھی تخلیقی، سماجی اور ادبی گوشہ کی دریافت کا مسئلہ بڑا مشکل ہے۔

کلام خاموش رہے ہیں، لیکن یہ خاموشی عمل کی دُنیا میں نہیں ہے۔ ایک تخلیقی عمل کا چراغ برابر جلتا رہا ہے۔ اندر ہی اندر یہ آگ سلگتی رہی ہے۔ آنے والے باذوق اہلِ علم اس انجمن کو اپنے وجود کے استحکام کے لئے ایک سہارا بھی تصوّر کرتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں کیا یہ ممکن نہیں کہ یہ بکھرے ہوئے اوراق جنھیں زمانہ کی

الف الف کا رقص ب ب کی تال پر

بدنام نظر

یہاں سے وہاں تک کھڑی سانولی، گوری، دبلی موٹی، بھدی، نیلی، پیلی، لال اور ہری عورتوں کی پیشانی پر ایک ہی عبارت کندہ تھی — "زور یا زر" زور یا تھ زدھوں میں تنہا بیٹھ بیٹھ کر ختم ہو چکا تھا اور زر میرے مکان کی دہلیز پر پچھلی کئی پشتوں سے نہیں آیا تھا۔ میں روزانہ رنگ برنگی عورتوں کی اس گلی کا چکر لگاتا اور روزانہ واپس آکر باتھ روم چلا جاتا، کہ کہیں کوئی راستہ نہیں تھا۔

اقدار کا پیٹ جنم ہو چکا تھا۔ سفید کوٹھری کی سیاہ میز کی ایک جانب گنگا ندی کی لہروں سے بچ کر ہگلی ندی کے کنارے آگنے والا ایک عجیب ہیئت کا شخص بیٹھا تھا۔ یہ گردن سے اوپر عرب تھا، کمر سے نیچے انگلستان اور بیچ میں شاید ہندوستان۔ اس کی لانبی انگلیوں سے ابتداء کا دامن چھوٹ گیا تھا، اس کے قدموں کو انتہا کا پتہ نہیں تھا۔ اس کے پاس صرف بیچ تھا — "بیچ کا صدق" — وہ بار بار اقدار کو سمیٹنے کی کوشش کرتا، بار بار ہوا آندھی بن کر اس پر ٹوٹ پڑتی —

تیسری کرسی خالی پڑی تھی۔ یہ کرسی جب سے بنی تھی، خالی ہی تھی۔ یہ ایک تیسرے شخص کی تھی، جو اس کرسی پر کبھی نہیں بیٹھا۔ وہ ایک دوسری کرسی پر ہم سے دور بیٹھا کرتا تھا جہاں اسے روزانہ سات مرتبہ بانگ صلوٰۃ کی طرح پیتل کی تھال پر پڑتی ہوئی لکڑی کے ہتھوڑے کی ضرب اور تھال کی چیخ کو برداشت کرنا پڑتا تھا۔ ہر ضرب کے ساتھ ہزاروں قدموں کی آوازیں کتابوں کی تحریریں اس کی آنکھوں اور اس کے کانوں کے ذریعہ اس کے جسم میں اتر جاتیں۔ رفتہ رفتہ ان آوازوں اور تحریروں نے اسے مختلف دائروں میں قید کرنا شروع کر دیا اور ایک دن ایسا ہوا کہ اس کا سارا وجود دائروں کی لپیٹ میں آگیا جب اس کا سانس لینا بھی مشکل ہو گیا تو اس نے اپنے تمام وجود کو سمیٹ کر پوری طاقت سے تمام دائروں کو توڑ ڈالا۔ دائروں کو توڑتے ہوئے ہم نے اسے دیکھا تھا لیکن اس کے بعد وہ پھر کہیں دیکھا نہیں گیا۔ کرسی اس کے انتظار میں خالی پڑی تھی۔

تین کرسیوں کے بیچ پڑی ہوئی سیاہ میز پھیلتی جا رہی تھی۔ ہم اس کی پالش کو اپنے ناخنوں سے کھرچ رہے تھے ہر کھرچن کے ساتھ ایک نئی شکل نمودار ہوتی — مشینوں کا شہر، شہر کا آدمی، آدمی کا مذہب، مذہب کی علامت، علامت کی پینٹنگ، پینٹنگ کے رنگ، رنگ کے حروف، پھر حروف رنگ رنگ حروف .... ایک قدر .... بہت سی قدریں۔ قدروں کا مجموعہ۔

شکلیں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتی جا رہی تھیں قدریں بار بار سمٹ رہی تھیں، بار بار پھیل رہی تھیں۔ ہم ان کے سمٹنے اور پھیلنے کا تماشہ دیکھ رہے تھے۔ اچانک دروازہ ایک زوردار دھکے کے ساتھ کھلا اور وہ داخل ہوئی۔ اس کا سر شرم سے جھکا ہوا تھا۔ آنکھیں ڈبڈبائی ہوئی تھیں۔ وہ ہمارے قریب آکر سیاہ میز کے ایک کونے پر بیٹھ گئی، وہ بہت حسین تھی لیکن اسے موٹے کپڑوں میں اس طرح کس دیا گیا تھا کہ

اس کی جلد پر جگہ جگہ خراشیں پڑ گئی تھیں۔ ہم نے جیسے ہی اسکی ٹھوڑی اٹھا کر اس کا چہرہ دیکھنا چاہا، ہمارے جسموں میں بجلی کی ایک تیز لہر دوڑ گئی۔ اس کی پیشانی پر لکھا تھا "میں مفت میں ہاتھ نہیں آسکتی۔ مجھے جاننے کے لئے خریدو۔" مجھے گلی میں کھڑی تمام عورتوں اور لڑکیوں کی پیشانیاں یاد آگئیں۔ میرے سامنے والے شخص کے احساسات پر کیا بیتی، میں نہیں جانتا لیکن اس نے اتنا کہا۔

"مگر میں نے تو تمہیں خریدنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ کیونکہ میرے خزانے میں نہ تو سکے ہیں نہ نوٹ۔ بس تین نقطے ہیں اور ایک مشین۔ تم غلط جگہ پہ آگئی ہو۔"

پھر میں نے دیکھا کہ نو آمدہ کی آنکھوں سے آنسوؤں کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا ہے، جب ہمارے ذہن اس کے آنسوؤں سے بھیگ گئے، تو اس نے کہا "نہیں، دراصل تم مجھے غلط سمجھ رہے ہو، میرا نام الف ہے، میں کہلانے کو تو اکیلی ہوں، بالکل اکیلی، لیکن میری تکمیل ب کے ہاتھوں میں ہے۔ اس نے میرے ماتھے پر یہ تحریر لکھی ہے اور اسی نے مجھے تمہارے پاس بھیجا ہے۔ میں تمہارے پاس بلا معاوضہ رہوں گی۔ اس کے بدلے میں تم اپنے تمام ملنے والوں سے میری تعریفیں کروگے۔ مگر یہ راز صرف تم تک محفوظ رہے کہ میں تمہارے پاس بلا معاوضہ رہوں گی۔ اگر تم نے ایسا نہیں کیا، تو وہ مجھ پر اپنے ظلم کے مزید پہاڑ توڑے گا۔ نہیں تم ایسا ہی کروگے —— تمہیں ایسا کرنا ہی ہوگا۔

میں نے پوچھا "ب کون ہے؟"

اس نے کہا "اس کا پورا نام ب۲ ہے۔ اسی نے مجھے اپنے قبضہ میں کر رکھا ہے اور اب وہ تال دیتا ہے اور میں اس کے اشارے پر ناچتی ہوں۔ وہ بہت بڑا کرتب باز ہے۔ وہ مجھے جس طرح چاہتا ہے استعمال کرتا ہے۔ اپنے امتیاز کے لئے اس نے میرے ماتھے پر یہ تحریر لکھ دی ہے۔ وہ پر شور "واہ واہ" کے نشے کا عادی ہے۔ یہ اس کی بہت بڑی کمزوری ہے اور اپنی اسی کمزوری کی وجہ سے وہ مجھے طرح طرح سے استعمال کرنے پر مجبور ہے"

پھر ہم نے الف کی تہیں کھولنی شروع کیں، اس کی ہر تہہ زندگی کا ایک پہلو لئے ہوئے تھی۔ خوبصورت، بدصورت، آسان، مشکل، شہر، گاؤں، مذہب، تعصب، فرقہ وارانہ فساد، ہنگامے، درد سے کراہتا ہوا دل، خوشیوں میں ڈوبا ہوا احساس ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے سیاہ میز چھوٹی ہوتی جا رہی ہو اور الف کا حجم بڑھتا جا رہا ہو۔ اچانک میرا ذہن الف کے حسن و قبح سے ہٹ کر ب۲ کی جانب چلا گیا۔ جانے کیوں مجھے الف کی باتوں پر یقین نہیں آرہا تھا اور میں ب۲ کو دیکھنا چاہتا تھا۔ میں سیاہ میز سے الگ ہو گیا۔ قدریں پھڑپھڑانے لگیں۔ میرے تلووں سے زمین چپک گئی۔ میں ان سب سے پیچھا چھڑا کر ب۲ کی تلاش میں نکل پڑا۔

میں چلتا جا رہا تھا، میرے پیروں میں چھالے پڑ گئے تھے لیکن الف کا مظلوم چہرہ بار بار میری آنکھوں میں گھوم جاتا اور مجھے چلتے رہنے پر مجبور کرتا۔ میں تمام لوگوں میں ب۲ کی شبیہ ڈھونڈتا اور آگے بڑھ جاتا۔ چلتے چلتے جہاں میں رکا تھا وہاں میں نے دیکھا کہ ایک شخص اپنے ایک ہاتھ میں ایک "گلوب" لئے راہ چلتے لوگوں کو متوجہ کرنے کی کوشش کرتا۔ اس کے منہ سے کچھ بے معنی الفاظ نکل رہے تھے، جنہیں یا تو لوگ سمجھ نہیں رہے تھے، یا سمجھ رہے تھے، تو رک کر اپنا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتے تھے۔ میں چونکہ چلتے چلتے بہت تھک گیا تھا اس لئے مجبوراً رکا ہوا تھا۔ اس کی پوری بات تو میری سمجھ میں بھی نہیں آرہی تھی لیکن کچھ الفاظ تھے جنہیں وہ بار بار دہرا رہا تھا۔ "نئے نام" "گھٹیا بڑھیا شاعروں کی تخلیقات —— نئے نام —— بدذوقی کا مظاہرہ —— "نئے نام" —— یک رنگی۔ پھر میں نے کئی لوگوں کو یہ کہتے ہوئے سنا "یہ وہی باولا ہے جسے اس سے پہلے "سرالول کے سیفروں" کے ساتھ دیکھا گیا تھا۔ وہاں بھی کچھ مخصوص الفاظ بار بار اس کے منہ سے نکل رہے تھے مثلاً "مجاہد میاں" —— ڈھیر سارے Quotation —— "مجاہد میاں" —— ایک بچہ "مجاہد میاں" —— ایک اہم ادیب۔ کا احساس "مجاہد میاں"

—— جانے سے باہر" مجاہد میاں "—— صاحب دیوان وغیرہ وغیرہ
اس باؤلے کی باتیں سن سن کر میرے کان بھر چکے تھے اور میرے
پیروں میں اب پھر سے تازگی آ چکی تھی، اس لئے اب وہاں
رُک کر میں نے ایک لمحہ بھی ضائع کرنا مناسب نہیں سمجھا، اور
آگے چل دیا۔

ریل کے پہیوں کی گھڑگھڑاہٹ اور مختلف اسٹیشنوں
کے شور کے بعد جہاں میں رکا تھا وہ جگہ ایک بھرا پُرا بازار تھی۔ یہاں کے
لوگ یا تو بالکل خاموش تھے یا بہت بول رہے تھے۔ تیسری قسم کے لوگ
وہ تھے جو مختلف دھاتوں پر متواتر ہتھوڑے برسا رہے تھے اور
لوگوں کے جان و مال کی حفاظت کا ذمہ لے رہے۔ میں چونکہ ب۲
کی تلاش میں تھا اس لئے مجھے اس بازار اور اس میں بسنے والوں میں
کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ آرام کی غرض سے میں ایک بوڑھے برگد کے
سائے تلے بیٹھ گیا۔ سُنا ہے کہ پچھلے ستر بہتر برسوں سے یہ برگد
لوگوں کو یکساں چھاؤں مہیا کر رہا ہے۔ میرے بعد ایک دو کر کے وہاں
اور بھی لوگ آ گئے تھے۔ پھر دیکھتے دیکھتے وہاں ایک اچھا خاصا
مجمع لگ گیا۔ پھر میں نے دیکھا کہ ایک نحیف و نزار شخص کو ایک
دوسرا شخص گردن سے گھسیٹتے ہوئے مجمع کے درمیان لایا۔ یہ دوسرا
شخص بھی کچھ بہت توانا نہیں تھا لیکن اس کے پیچھے ایک ہجوم
تھا۔ پھر میں نے دیکھا کہ دوسرا شخص پہلے شخص کی گردن پر سوار
ہونے کی متواتر کوشش کر رہا ہے۔ اس کے پیچھے کا ہجوم اس کو بھرپور
تعاون دے رہا ہے لیکن وہ بار بار پھسل کر نیچے آ گرتا ہے۔ جب بھی
وہ پھسل کر نیچے گرتا پہلے شخص پر ایک نہ ایک الزام کا تازیانہ
مارتا۔ مجھے یاد ہے کہ اس کا پہلا الزام کچھ یوں تھا "اس شخص
کی زندگی، زندگی کے گوناگوں متنوع تجربات سے رنگا رنگ نہیں
ہے، پھر بھی اس نے مجھے اس بات پر مجبور کیا کہ میں اسے دیر تک
دیکھتا رہوں۔" دوسری بار جب وہ پھسلا تو اس نے کہا "ایک ہی
بات کی تکرار میں اس نے مجھے گم رکھا۔" تیسری بار اس نے کہا "اس کے
یہاں زندگی کے ہمکنے کی آہٹ نہیں سنائی دیتی ہے۔" اس طرح جب
بار بار دوسرا شخص پہلے شخص کے سر پر سوار ہونے میں ناکام ہوا، تو
اس نے مجمع کو مخاطب کر کے کہنا شروع کیا "اور اس کا سب سے بڑا جرم
یہ ہے کہ اس نے ہر جگہ میری تقلید کی ہے۔ میں ایک بچے کو چلتی ٹرین
کے آگے رکھ آیا تھا۔ اس نے ایک بچہ نالی میں پھینک دیا۔ میرے دشمن
نے مجھے زمین سے اٹھا لیا تو اس نے اپنے دشمن سے خود کو گلے لگوا لیا۔
میں نے ایک چاقو چلایا تو اس نے بھی ایک چاقو اُٹھا لیا۔ میری ریل کی
پٹریوں کے مقابل اس نے اپنی پٹریاں بچھا دیں۔ میں سرکس کے خیمے میں
گیا تو یہ وہاں بھی موجود تھا۔ میں جہاں جہاں جاتا ہوں یہ شخص آئینہ
لے کر میرے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ آئینہ دیکھتے دیکھتے میری آنکھیں
چُندھیانے لگی ہیں، میں اسے اس بات کی سزا دینا چاہتا ہوں کہ اس
نے میری آنکھیں خراب کر دی ہیں۔"

مجھے اس کا صحیح پتہ نہیں کہ دوسرے شخص نے پہلے شخص
کو مکمل سزا دی کہ نہیں۔ میں نے اتنا ہی دیکھا کہ پہلے شخص کی آنکھیں
حلقوں سے باہر نکلتی جا رہی ہیں، اس کے بدن کا لہو نکالنے کی انتہائی
کوشش ہو رہی ہے۔ اس کی کھوپڑی کھول دی گئی ہے اور اس میں بھس
بھرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اچانک ظلم کے احساس سے میرے ہاتھ
پاؤں پر رعشہ طاری ہونے لگا اور میری آنکھیں بند ہو گئیں۔

جب میری آنکھیں کھلیں تو میرے چاروں طرف بڑی بڑی
مشینیں لگی ہوئی تھیں۔ شاید ان مشینوں کے شور سے ہی میری آنکھیں
کھل گئی تھیں۔ کچھ مشینیں رہ رہ کر اپنا خندق جیسا منہ پھاڑتیں اور
سیّال شعلے کی ندی بہہ نکلتی، پھر یہ ندی آہستہ آہستہ اوپر اٹھتی
اور پہاڑ کی شکل اختیار کر لیتی۔ میرے پہلو میں ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ
بیٹھا ہوا تھا۔ اس کا چہرہ سیّال شعلوں کی گرمی سے سیاہ پڑ چکا تھا
اس کی دونوں آنکھوں پر ڈاکٹری پرچیاں لگی ہوئی تھیں۔ جب میں
نے اس کی جانب دیکھا تو اس نے اپنا رُخ آسمان کی جانب کر لیا۔
اچانک آسمان سے بہت سی روٹیاں برسنے لگیں۔ روٹیوں پر
ہزاروں بھوکے کتے جھپٹ پڑے، لیکن جو بھی ان روٹیوں کی جانب
دوڑتا، شعلوں کی سیّال ندی اسے جلا کر پانی کر دیتی۔ یہ ہم ہونٹوں

کی طرح کبھی برستی ہوئی ان روٹیوں کو اور کبھی اس ڈھانچے کو دیکھا۔

اس نے بغیر میرے پوچھے بتانا شروع کیا "میں روزانہ ایسا ہی کرتا ہوں۔ مشینوں کے اس شہر میں روزانہ ہزاروں کتے روٹیاں چننے آتے ہیں اور سیّال ندی میں کھو جاتے ہیں۔" میں نے اس سے پوچھا "لیکن تم ایسا بھیانک تماشہ کیوں کرتے ہو؟" اس نے ڈاکر کی پرچھایاں میرے چہرے پر چپکا کر کہا "تم پاگل ہو، میں یہ تماشہ کیسے کر سکتا ہوں" پھر کہنے لگا۔ یہاں تو روٹیاں برستی ہی رہتی ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ مجھے ان روٹیوں کے برسنے کا وقت معلوم ہے اور میں ان کے برسنے کے وقت آسمان کی جانب دیکھنے لگتا ہوں۔ میں یہاں کئی یُگوں سے روٹیوں کی تلاش میں ہوں لیکن ابھی تک روٹی کا ایک ٹکڑا بھی ہاتھ نہیں آیا ہے۔ جب بھی آسمان سے روٹیاں برستی ہیں، سیّال شعلوں کی ندی امڈ پڑتی ہے اور تمام روٹیوں کو اپنے منہ میں ڈال لیتی ہے اور وہ جو روٹیاں چننے یہاں آتے ہیں کچھ تو ان شعلوں کی ندی میں بہہ جاتے ہیں اور کچھ کنارے پر کھڑے ہو کر ندا کی بھوک کا تماشہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ تم بھی یہاں شاید روٹیوں کی تلاش میں آئے ہو۔ یہاں کی روٹیاں برسنے کی خبر شاید ساری زمین پر ہے لیکن سیّال شعلوں کی ندی کے بارے میں کسی کو پتہ نہیں، اسی لئے تمہاری طرح ہزاروں یہاں روز آتے ہیں لیکن" ۔۔۔ میں نے اس کی بات کاٹ کر کہا "لیکن میں روٹیوں کی تلاش میں نہیں آیا، مجھے ب کی تلاش ہے"۔ یہ سنتے ہی اس کے چہرے پر غیر معمولی تبدیلی کا رنگ آیا اور اس کے ہونٹوں پر ایک موت کی سی نیلی، طویل اور زہریلی مسکراہٹ دوڑ گئی۔

اس نے میرا ہاتھ پکڑا اور مجھے گھسیٹنے لگا۔ گھسیٹتے ہوئے وہ مجھے وہاں سے میلوں دور پاک ندی کے اس پار ایک طویل و عریض ویران میدان میں لے گیا، جہاں کاغذ کا ایک مینار بنا ہوا تھا۔ مینار پر ایک جو مکھی لاؤڈ اسپیکر لگا ہوا تھا جس سے "گوشت کا نغمہ" نشر ہو رہا تھا۔ کبھی کبھی کھلے آسمان کے نیچے کچھ "کنگال آدرش" بھی بتائے جا رہے تھے۔ یہاں "فادر لینڈ" کو ایک "دائرے" کی شکل دے کر "دو کنارے" بنائے گئے تھے۔ نغمے کے ختم ہوتے ہی لاؤڈ اسپیکر نے یہ اعلان کیا کہ سی سی فس کی خواہش ہے کہ "حقیقت و مجاز" کو بیان کروں، تو اے مجھے دیکھنے اور سننے کے لئے آنے والو، میں تمہیں بتانا چاہتا ہوں کہ میں اکثر خاموش رہتا ہوں اور میری خاموشی کے عرصے میں تمہاری ہی آوازوں کا ٹیپ یہاں بجتا رہتا ہے، اور اے وہ کہ جسے یہ شکایت ہے کہ میں نے اس کی آواز کا غلط استعمال کیا ہے، یہ جان لے کہ وہ آواز مجھے اس کے توسط سے ملی تھی جس کی فرمائشوں پر "نئی سمتوں" کا سفر شروع ہوا تھا۔ میرے پاس ٹیپ محفوظ ہے۔ میں نے صرف وہی آواز نشر کی، جو مجھے موصول ہوئی۔ پھر لاؤڈ اسپیکر سے آوازیں نکلنا بند ہو گئیں اور کاغذ کا مینار زمین بوس ہو گیا۔ پھر میں نے دیکھا کہ اس طویل و عریض میدان نے اپنی شکل بدلنی شروع کر دی اور اس میں حرکت آ گئی۔ اب اس میدان نے پاک ندی کو بھی پار کر لیا۔ میں نے اپنے دائیں بائیں اس ڈھانچے کو تلاش کیا، جو مجھے گھسیٹ کر یہاں لایا تھا لیکن دور دور تک اس کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ رفتہ رفتہ میدان برقی قمقموں اور رنگ برنگے کپڑوں سے سج گیا۔ بڑھیا اور قیمتی کپڑوں میں ملبوس یہاں ہزاروں آدمی بیٹھے تھے۔ ان تمام لوگوں کے جسم صحیح و سالم تھے لیکن ان کے سر کے اوپر کا حصہ کھلا ہوا تھا۔ میں تمام کھلے سروں کے اندر جھانکا۔ ان تمام سروں سے گودے نکال لئے گئے تھے۔ یہ روبوٹوں کی طرح شاید ریڈیائی لہروں سے کنٹرول کئے جاتے تھے۔ چونکہ میں نے دیکھا کہ ان ہزاروں لوگوں کے سامنے اونچے تخت پر کچھ ایسے لوگ بیٹھے تھے جن کے اشاروں پر یہ ہزاروں کی تعداد کبھی ہنستی، کبھی روتی، کبھی آہ اور کبھی واہ کرتی۔ اونچے تخت پر بیٹھا ایک آدمی جو شاید تخت پر اور سامنے بیٹھے تمام لوگوں کی کمزوریوں سے واقف تھا، جب جسے چاہتا تخت پر کھڑا کر دیتا۔ پھر کھڑا ہونے والا شخص روبوٹوں کو مخاطب کر کے کبھی گاتا، کبھی روتا اور کبھی ہاتھ پاؤں ہلا کر یہ جتانے کی کوشش کرتا کہ وہ زندہ ہے۔

پھر میں نے دیکھا کہ تخت پر بیٹھا ہوا ایک آدمی کبھی سارنگی پی رہا ہے تو کبھی طبلہ بجا رہا ہے۔ بیچ بیچ میں ہارمونیم اور بینجو بھی کھا لیتا ہے۔ میں نے دیکھا کہ جب وہ خالی کھوپڑیوں سے مخاطب ہوا تو تمام مجمع خوشی سے جھوم رہا تھا اور نشے کی سی کیفیت میں مبتلا ہوتا جا رہا تھا۔ وہ اس کیفیت کو اور زیادہ ابھارنے کے لئے آہستہ آہستہ اپنی کمر بھی لچکانے لگا اور پھر مجمع پوری طرح اس کی سامری میں ڈوب گیا۔ اچانک سورج نمودار ہو گیا۔ موم کے گھر پگھلنے لگے۔ برقی قمقموں کی چمک غائب ہو گئی اور میدان خالی ہو گیا۔

دھوپ میری چمڑی کو چھید کر گوشت اور ہڈی تک پہنچ رہی تھی۔ میرا سایہ میرے قدموں تلے دبا ہوا میرے ہی پگھلتے گوشت کو پی رہا تھا۔ میری ہڈیوں کے چٹخنے کی آواز میرے کانوں کے پار ہوتی جا رہی تھی لیکن میں ہل نہیں سکتا تھا۔ صلن کی کیل میرے پیروں میں ٹھونک دی گئی تھی جس کا ایک سرا زمین کے نیچے تیرتی مچھلی کی پشت تک پہنچ گیا تھا۔ میں کہاں سے چلا تھا یہ مجھے یاد تھا، لیکن قدموں میں ٹھونکی ہوئی کیل اور ستوں کا گورکھ دھندا —— میں کس لئے چلا تھا یہ بھی مجھے یاد ہے لیکن یہ قدموں کی کیل —— میں اب یہاں سے واپس نہیں جا سکتا تو اب؟ —— الف؟ میرا عہد؟ الف کی مظلوم شبیہہ؟ میں کیا کروں ——؟ سورج اور سوچ دونوں ہی مجھے پگھلائے جا رہے تھے۔ پھر آہستہ آہستہ میرے سر پر پیپل کا تناور پیڑ اُگ آیا۔ اس نے دھوپ کی تمام حدّت اپنے سر پر روک لی اور مجھے اپنی آغوش میں لے لیا۔ پھر میں نے محسوس کیا، کہ دو چہرے میری پشت سے ٹک کر مجھے اپنے آنسوؤں سے بھگو رہے ہیں۔ سسکیوں کے ساتھ دونوں چہرے آہستہ آہستہ میرے سامنے آ گئے۔ یہ چہرے الف کے تھے، مگر یہ دو چہرے؟ الف نے بتایا کہ یہ دوسرا چہرہ اس کی جڑواں بہن کا ہے لیکن دونوں کی پیدائش کا درمیانی وقفہ بہت طویل تھا اسی لئے میں نے صرف ایک کو دیکھا تھا۔ دونوں کے چہرے پر بے پناہ تھکن کے ہزار زخم لگے ہوئے تھے لیکن پناہ دینے کے لئے میرے پاس کوئی جگہ نہیں تھی سوا اس پیپل کی چھاؤں کے جس کے سائے میں میں کھڑا تھا۔ مجھ میں دونوں الفوں سے نظر ملانے کی تاب نہیں تھی کہ میں سب کا پتہ نہیں لگا پایا تھا۔ شاید پتہ لگا کر انھیں میں اس کے جبر و استبداد سے نجات دلانے کی کوشش کرتا۔ میں سوچ رہا تھا۔ سوچتے ہی چلا جا رہا تھا، کہ میرے کانوں میں بودھم، مترنم، گھما می کی گونج سنائی دینے لگی۔ ہم سکون کے لئے وہیں بیٹھ گئے۔ آوازیں قریب سے قریب تر ہوتی جا رہی تھیں۔ اچانک ان آوازوں کا سینہ چیرتی ہوئی دو چیخیں میرے کانوں سے ٹکرائیں۔ میں نے دیکھا کہ دونوں الف میرے سینے سے چپکی ہوئی ہیں۔ سامنے ایک حکیم سڑک پر زور زور سے آوازیں لگا کر داد دیتا ہی کھجلی کی دوائیاں، دانتوں کا منجن اور جوانی واپس لانے کی دوائیاں بیچ رہا ہے۔ معصوم اور بھولے لوگوں کو پھانسنے کے لئے کچھ بڑی ہستیوں کی تصویریں اس نے اپنے چاروں طرف لگا رکھی ہیں اور ان تصویروں کے پیچھے سے خود آوازیں بدل بدل کر دواؤں کے اصلی ہونے کا یقین دلا رہا ہے۔ دونوں الفوں نے کنکھیوں سے اس طرف دیکھا اور آہستہ سے یہ کہہ کر پیپل کے پتوں کے پیچھے خود کو چھپانے کی ناکام کوشش کرنے لگیں۔ یہ سنتے ہی میری آنکھوں میں کئی منظر تیزی سے ناچنے لگے۔ ہاتھوں میں گلوب لئے ہوئے بادلا، سرابوں کے سفیروں کا ساتھی پہلے شخص کی گردن پر سوار ہوتا ہوا اور دوسرا شخص نئی سمتوں کے سفر کی فرمائش کرنے والا، ہارمونیم بینجو بجا کر خالی کھوپڑیوں کو مسحور کرنے والا، حکیم سڑک، بادلا، سفیر، ظالم، فرمائشی، گویا، مجمع ساز ا۔ پھر الف کے معصوم چہرے جو کسی کٹھ پتلی کی طرح سب کے اشاروں پر ناچنے کے لئے مجبور تھیں۔ بودھم مترنم گھما می کی آوازیں پھر بتدریج تیز ہوتی گئیں۔ حکیم سڑک کی آوازیں معدوم ہوتی گئیں۔ وہ دونوں الفوں کو پیپل کے پتوں کے پیچھے سے کھینچ کر لے گیا تھا، تاکہ وہ ان کا رقص مسلسل کرواتا رہے اور خود تال دیتا رہے۔ میں اپنے قدموں کی کیل کے ساتھ پیپل کے اسی پیڑ کے سائے میں اب تک بودھم مترنم کا جاپ سن رہا ہوں۔ اور اب تو شاید الف اور ب بھی یاجوج ماجوج کی طرح کسی پہاڑ کے اندر قید کر دیئے گئے ہیں کہ دور دور تک چاروں طرف افق ہی افق ہے ■

وکیل اختر

غزل

جہالت کا عالم جو راہوں میں تھا
وہی بیش و کم درس گاہوں میں تھا

جو خنجر بکف قتل گاہوں میں تھا
وہی وقت کے سربراہوں میں تھا

عجب خامشی اس کے ہونٹوں پہ تھی
عجب شور اُس کی نگاہوں میں تھا

اُسے اِس لئے مار ڈالا گیا
کہ وُہ زیست کے خیر خواہوں میں تھا

وُہ کیا دیتا اختر کسی کو پناہ
جو خود عمر بھر بے پناہوں میں تھا

سلطان اختر

غزل

گداؤں میں شامل نہ شاہوں میں تھا
کہ میں عمر بھر بے پناہوں میں تھا

صداؤں کا سہما ہوا قافلہ
سماعت کی ویران راہوں میں تھا

خدا اپنی وسعت میں سمٹا رہا
میں بکھرا ہوا اپنی آہوں میں تھا

بہت صف بہ صف تھے غموں کے علم
مگر میرا غم سربراہوں میں تھا

عجب کیف اُسکے عبادت میں ہے
بہت لطف پچھلے گناہوں میں تھا

وہاں سب قلندر صفت لوگ تھے
تہی دست بھی بادشاہوں میں تھا

بدن میں تمازت مئی جون کی
دسمبر کا نشہ نگاہوں میں تھا

ہر اک سمت بکھری تھی بے منظری
عجب ہُو کا عالم نگاہوں میں تھا

بہت دیر تک جسم جلتا رہا
کہ شعلہ سا کچھ اپنی باہوں میں تھا

شاھد میر

نظمیں: پرندوں کے نام

(۱)
لپٹا ہوا ہے داغ کپاسی چادر میں
ایک ٹانگ پر کھڑا ہوا ہے ایک پرندہ
جانے کب سے دھیان لگائے
مَوج مَوج پر آنکھ جمائے
دل میں اِک اِک پاپ جواں ہے
وِردِ زباں ہے!
بُدھم شرنم گچھامی
دھرمم شرنم گچھامی
گیانم شرنم گچھامی

(۲)
رنگ برنگے پنکھوں والا
ایک پرندہ شاخوں پر
سپنوں کا سنسار بسانے آیا ہے
لیکن اس کو کیا معلوم
ندی کنارے کھڑے ہوئے
اِک پیڑ کا جیون
بارش کے آنے تک ہے!

(۳)
اِک جنگل میں بوڑھا برگد
جنم جنم سے تھا مصروف عبادت میں
دُور کہیں سے اُڑتا ہوا اِک پنچھی آیا
ڈال ڈال پر شور مچایا
"مایا" پھر بوڑھے برگد کا اَنگ ہوگئی
ساری تپسیا بھنگ ہوگئی!!

(۴)
شجر کی اُونچی سب سے اُونچی شاخ پر
بنا رہے ہیں آشیاں
پرندے کتنے سادہ دل ہیں
یہ بھی سوچتے نہیں
ہوا کے ہاتھ کس قدر دراز ہیں

میر کی مرثیہ نگاری

فریدہ بخاری

ہر فن پارہ، فنکار کی شخصیت، اس کے احساس اور اس کی داخلی دُنیا اور خارجی ماحول کے احوال و کوائف کے عمل اور ردِّ عمل سے وجود میں آتا ہے۔ چنانچہ میر کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے وقت بھی ان دونوں باتوں کو ذہن میں رکھیں تو مناسب رہے گا۔ سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے، کہ میر نے مرثیے کیوں کہے؟ غزل میں ان کا امتیاز مسلّم ہے، اور یہ اس وجہ سے کہ غزل کا فن اور میر کا جذبہ ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ غزل کی صورت میں اپنے احساسات و جذبات کے داخلی کوائف کا ذریعۂ اظہار موجود ہونے کی صورت میں میر کی مرثیہ گوئی کی چند وجوہ ہو سکتی ہیں۔ یا تو وہ محض روایت کو برتتے ہوئے مرثیہ کہتے ہیں یا اپنے ذاتی غم و آلام کی واقعۂ کربلا سے مشابہت و مماثلت کی وجہ سے اس طرف متوجہ ہیں، یا پھر ان کی مذہبی عقیدت انھیں انھیں مرثیہ گوئی پر اکساتی ہے۔

جہاں تک روایت پرستی کا تعلق ہے، مختلف شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اخیر عمر میں مرثیے کہے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جب انھوں نے لکھنؤ اور فیض آباد کا سفر اختیار کیا تھا۔ چنانچہ ہم یہ

بھی کہہ سکتے ہیں کہ
جس پر تشیع کا بھ
لیکن ا
کر سکتا، جب تک ا
نہ ہو۔ ماحول کا اثر
ضروری ہوتی ہے۔ اگ

دانتوں کا سر کے بال کھولنا، روضے، گھروں سے

بابا کا

تو وہ بھی دیگر شعرا کی طرح دہلی سے لکھنؤ مستقل ہو جانے پر اس عیش و طرب کے ماحول میں کھو جاتے۔

لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا، کہ میر کی مرثیہ نگاری کو ان کے زمانے کی روایتوں سے بھی تحریک ملی ہے۔ اس زمانے کی روایت یا غالب تر رجحان کیا تھا اس کا اندازہ سودا کے ان اشعار سے ہوتا ہے ؎

سودا اب چشمِ محباں کو ہے یہ نظم جلا
پائے گا اس کا محمدؐ سے تو، حشر میں صلا
تجھ کو جنت میں ہر اک بیت پہ گھر دینگے دلا
سننے سے جس کے یہ اشک آنکھوں سے آتا ہے چلا
سُن کے اِس مرثیے کو بزم میں جو روئے گا
آبِ چشم اس کا گناہوں کو ترے دھوئے گا

گویا غمِ حسین میں خود آنسو بہانا اور اپنے درد انگیز مرثیوں سے سامعین پر بھی رقت طاری کرنا کارِ ثواب ہے جس سے محشر میں شفاعت و نجات کا سامان مہیا ہو گا۔ اس زمانے میں مذہبی عقیدت صرف اس جذبے کے گرد گھومتی ہے۔ میر کے مرثیوں سے اس خیال کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے مرثیوں کا خاتمہ اکثر اس طرح کرتے ہیں ؎

یہ کہہ کے شام کی جانب ہوئے اسیر رواں
قلم کی میر نے بے تاب ہو کے رکھ لی زباں
کہ آگے خوب نہ تھا ایسے واقعے کا بیاں
شفیعِ حشر میں بس ہے اسے دلائے حسین

ایک جگہ کہتے ہیں ؎

شاہد میر

نظمیں: پرندوں کے نام

(۱)
لپٹا ہوا ہے داغ کیا سی چادر میں
ایک ٹانگ پر کھڑا ہوا ہے ایک پرندہ
جانے کب سے دھیان لگائے
موج موج پر آنکھ جمائے
دل میں اِک اک جاپ چلا ہے
وردِ زباں ہے!
بُدھم شرنم گچھامی
دھرمم شرنم گچھامی
گیانم شرنم گچھامی

(۲)
رنگ برنگے پنکھوں والا
ایک پرندہ شاخوں پر
سپنوں کا سنسار بسانے آیا ہے
لیکن اس کو کیا معلوم
ندی کنارے کھڑے ہوئے
اک پیڑ کا جیون
بارش کے آنے تک ہے!

(۳)
اِک جنگل میں بوڑھا برگد
جنم جنم سے تھا مصروفِ عبادت
دُور کہیں سے اُڑتا ہوا اک پنچھی
ڈال ڈال پر شور مچایا
تایا پھر بوڑھے برگد کا انگ ہوئی
ساری تپسیا بھنگ ہو گئی!!

(۴)
شجر کی اُونچی سب سے اُونچی شاخ پہ
بنا رہے ہیں آشیاں
پرندے کتنے سادہ دل ہیں
یہ بھی سوچتے نہیں
ہوا کے ہاتھ کس قدر دراز ہیں

گیا

کی مرثیہ نگاری

بخاری

ہر فن پارہ، فنکار کی شخصیت، اس کے احساس اور ک
دنیا اور خارجی ماحول کے احوال و کوائف کے عمل اور ردِ عمل
میں آتا ہے۔ چنانچہ میر کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے وقت
دونوں باتوں کو ذہن میں رکھیں تو مناسب رہے گا۔ سب سے
ال یہ پیدا ہوتا ہے، کہ میر نے مرثیے کیوں کہے؟ غزل میں ان
مسلّم ہے، اور یہ اس وجہ سے کہ غزل کا فن اور میر کا جذبہ
ہو گیا ہے۔ غزل کی صورت میں اپنے احساسات و جذبات کے
ائف کا ذریعۂ اظہار موجود ہونے کی صورت میں میر کی مرثیہ گوئی
جوہ ہو سکتی ہیں۔ یا تو وہ محض روایت کو برتتے ہوئے مرثیہ
یا اپنے ذاتی غم و آلام کی واقعۂ کربلا سے مشابہت و مماثلت
اس طرف متوجہ ہیں، یا پھر ان کی مذہبی عقیدت انھیں
یہ گوئی پر اکساتی ہے۔

جہاں تک روایت پرستی کا تعلق ہے، مختلف شواہد
ہوتا ہے کہ میر نے اخیر عمر میں مرثیے کہے ہیں۔ یہ وہ دور ہے
وں نے لکھنؤ اور فیض آباد کا سفر اختیار کیا تھا۔ چنانچہ ہم یہ
بھی کہہ سکتے ہیں کہ ... ی ماحول سے تحریک ملی ہو
جس پر تشیع کا بھرپو...
لیکن انسان ... ی اثر قبول نہیں
کر سکتا، جب تک اس کی طبیعت ... میلان
نہ ہو۔ ماحول کا اثر اہمیت رکھتا ہے لیکن مرل...
ضروری ہوتی ہے۔ اگر میر کے مزاج اور طبیعت میں پختگی نہ ہوتی
تو وہ بھی دیگر شعرا کی طرح دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو جانے پر اس
عیش و طرب کے ماحول میں کھو جاتے۔

لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا، کہ میر کی
مرثیہ نگاری کو ان کے زمانے کی روایتوں سے بھی تحریک ملی ہے۔
اس زمانے کی روایت یا غالب تر رجحان کیا تھا اس کا اندازہ سودا
کے ان اشعار سے ہوتا ہے ؎

سودا اب چشمِ محباں کو ہے یہ نظم چلا
پائے گا اس کا محمدؐ سے تو، محشر میں صلہ
تجھ کو جنت میں ہر اک بیت پہ گھر دینگے دلا
سننے سے جس کے یہ اشک آنکھ سے آتا ہے چلا

سن کے اس مرثیے کو بزم میں جو روئے گا
آبِ چشم اس کا گناہوں کو ترے دھوئے گا

گویا غمِ حسین میں خود آنسو بہانا اور اپنے درد انگیز مرثیوں سے سامعین
پر بھی رقت طاری کرنا کارِ ثواب ہے جس سے محشر میں شفاعت و نجات
کا سامان مہیا ہوگا۔ اس زمانے میں مذہبی عقیدت صرف اس جذبے
کے گرد گھومتی ہے۔ میر کے مرثیوں سے اس خیال کی تصدیق بھی ہو جاتی
ہے۔ وہ اپنے مرثیوں کا خاتمہ اکثر اس طرح کرتے ہیں ؎

یہ کہہ کے شام کی جانب ہوئے اسیر رواں
قلم کی میر نے بے تاب ہو کے رکھ لی زباں
کہ آگے خوب نہ تھا ایسے واقعے کا بیاں
شفیع حشر میں بس ہے اسے دل ائے حسین

ایک جگہ کہتے ہیں ؎

تھا سے لطف سے خاطر میں میر کی ہے نہاں
کہ روزِ حشر کو ہووے رکاب ہی میں رواں
صفِ نعالِ جوانانِ کربلا ہو جہاں
ملے اسے بھی اسی جا مکان امام حسین

ایک جگہ میر نے اپنی مرثیہ گوئی کی خود ہی توجیہہ پیش کی ہے ؎

ہر چند شاعری میں نہیں ہے تری نظیر
اس فن کے پہلوانوں نے مانا تجھی کو میر
پر ان دنوں ہوا ہے بہت تو ضعیف و پیر
کہنے لگا جو مرثیہ اکثر بجا ہوا

بظاہر یہ کوئی جامع اور ٹھوس وجہ نہیں ہے، لیکن بہر حال اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ میر نے بھی مرثیہ گوئی اس لئے شروع کی، کہ اخیر عمر میں جب زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں رہا، بہتر ہے کہ روزِ محشر میں شفاعت کا کچھ سامان فراہم ہو جائے۔

اب رہا آخری سوال، کہ آیا میر کے ذہن میں واقعۂ کربلا کا اپنے ذاتی غم سے مشابہت یا مماثلت کا کوئی خیال بھی تھا یا نہیں؟ تو ان کے مرثیوں میں واضح طور پر اس خیال کی نشان دہی نہیں ہے لیکن تقریباً تقریباً ہر مرثیے میں چند موضوعات کی تکرار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا، میر کے ذہن پر زیادہ اثر ہے۔ ان موضوعات کا تعلق شہادت کے بعد خیموں کی تباہی، زین العابدین کی کس مپرسی اور لٹے ہوئے قافلے کی بے سروسامانی سے ہے۔

ان موضوعات کی تکرار کی توجیہہ دوسرے انداز میں بھی کی جا سکتی ہے اور وہ یہ کہ ہم ان موضوعات کے پس منظر میں اجڑتی اور ویران ہوتی دہلی کا تصور بھی کر سکتے ہیں۔ میر کے ذہن و دل پر دہلی کی سیاسی اور تہذیبی بساط کے درہم برہم ہونے کا جو اثر تھا وہ ان کی بعض غزلوں اور اشعار سے بخوبی واضح ہے۔ مرثیوں کے بعض بندوں میں بھی وہی کیفیت طاری نظر آتی ہے، حالانکہ اثر و سوز کے اعتبار سے مرثیے کے یہ بند غزل کے اشعار سے کمتر ہیں۔

ایک مرثیہ میں کہتے ہیں: ؎

جگر ٹکڑے ہوا ہے کب تلک یہ سختیاں دیکھے
نکلتی آنکھ سے یاقوت کی سی تختیاں دیکھے

بے سروسامانی کا نقشہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

اس لوٹے کارواں کا دیکھے کوئی گذار
یہ سانحہ ہوا ہے زمانے کا یادگار
عترت نبی کی اونٹوں پہ ہے ننگے سر سوار
سجاد نالہ کش ہے حُدی خوانِ کربلا

شہادت حسین کے بعد کی تباہی، خواتین کی بے حرمتی اور بے سروسامان قافلے کے ذکر میں جو تصویر سب سے زیادہ واضح ہے، وہ زین العابدین کا کردار ہے، جن کا ذکر چند مرثیوں کو چھوڑ کر بیشتر مرثیوں میں کسی نہ کسی صورت سے آیا ہے۔ مثلاً:-

۱- غربت کی سختی دیکھو، اس بے وطن کو دیکھو
گرم آفتاب میں پھر سیر بدن کو دیکھو

۲- الغرض میداں میں شہ مارا گیا
عابدیں کا یاور و یارا گیا

۳- حال عابد کچھ نہ پوچھو اک تو تھا بیمار و نزار
دوسرے کنبہ اس کا سارا جور و ستم نے ڈالا مار
تیسرے آفت آ کر ایسی ٹوٹ پڑی ہے ایک ہی بار
چوتھے ایسے حال میں اسکو بیسے پڑا ہے جدائی ہوئی

۴- زمام اونٹوں کی لے کر ہاتھ میں دی
مراعات اس کی بیماری کی یہ کی

۵- موقوف غم نہ ہوگا یہ جب تک کہوں گا میں
مدت تلک مصیبتیں اپنی کہوں گا میں

۶- بیٹا جو اک رہا ہے بہت ناتواں ہے وہ
کرتا تو ہے نمود سی، لیکن کہاں ہے وہ

یہ خیال قائم کیا جا سکتا ہے کہ حضرت عابد کے غم و آلام میں میر کو اپنا چہرہ نظر آتا ہے لیکن ان اشعار سے جس جذبے اور کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے، وہ میر کے حضرت عابد کے لئے رحم و ہمدردی کے جذبات ہیں۔

مزید یہ کہ اس کیفیت کے نظم کرنے میں بھی کوئی جدت یا ندرت نظر نہیں آتی اور نہ ہی کوئی غیر معمولی اندازِ بیان ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میر کے اندازِ بیان کی سادگی میں ہی اثر پنہاں ہوتا ہے لیکن کم از کم اس موضوع پر نظم کئے ہوئے بیشتر اشعار اس تاثر سے بھی خالی ہیں جو میر کی اچھی غزلوں کا خاصہ ہے۔ مندرجہ بالا اشعار سے زین العابدین کا جو پیکر سامنے آتا ہے وہ نہایت نحیف و زار، پریشان اور خستہ حال انسان کا پیکر ہے۔ میر کی ذاتی زندگی میں غم و اندوہ کی کیفیات گذر چکی ہیں۔ (اگرچہ ان کی نوعیت زین العابدین سے مختلف ہے) لیکن اب ان کے ردّ عمل سے انھیں ایک بھرپور توانائی میسر آ چکی تھی جو انھیں ضبط و تحمّل کا راستہ دکھاتی ہے اور انھیں "دلِ پرخوں کی ایک گلابی سے" "عمر بھر شرابی" رہنے کا ظرف عطا کر چکی ہے۔ چنانچہ مجموعی اعتبار سے میر کے مرثیوں میں منعکس زین العابدین کی واضح تر تصویر کو ہم میر سے مشابہت دینے میں ناکام رہتے ہیں۔

میر کے مرثیے اس اعتبار سے اہم ہیں کہ ان کے ذریعے ہمیں اس دور کی عزاداری اور ماتم کے طریقوں اور رسوم و آداب کا اندازہ ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے عزاداری اور مرثیہ خوانی کی روایت ایران سے ہوتی ہوئی دکن اور پھر شمالی ہند پہنچی۔ یہ معاشرت کا ایک جزو بن چکی تھی۔ دکن میں شیعہ حکمرانوں اور مذہبی عقیدے کی پختگی کی وجہ سے مرثیہ گوئی نے بہ حیثیت ایک مجلسی صنفِ سخن کے رواج پایا۔ شمالی ہند میں سیاسی سطح پر اس قسم کا کوئی اہتمام تو نظر نہیں آتا لیکن رسومِ عزاداری پر کوئی پابندی بھی نہیں تھی، جیسا کہ درگاہ قلی خاں کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے۔ چنانچہ شمالی ہند میں بھی ماہِ محرّم میں ماتم، نوحہ خوانی، تعزیہ داری اور جملہ رسوم و روایات کی پیروی نظر آتی ہے۔ میر کا ایک مرثیہ:

ع: محرّم کا نکلا ہے پھر کر ہلال

ان تمام عناصر کی نشاندہی کرتا ہے مثلاً چھاتی کوٹنا، نعل سینوں پر جڑوانا، سینہ کوبی کرنا، نالہ و شیون کرنا، چہرہ فگار ہونا، سروں پر خاک ڈالنا، عورتوں کا سر کے بال کھولنا، سیاہ کپڑے پہننا، گریباں چاک کرنا، روضے گھروں سے نکالنا، شبیہہ اٹھنا وغیرہ وغیرہ

حضرت قاسم اور ان کی شادی، دکنی مرثیوں کا مخصوص موضوع ہے۔ شمالی ہند میں یہ موضوع بہت اہم نہیں رہا۔ (اگرچہ بعض ابتدائی مرثیہ گویوں کے یہاں ان کا ذکر مل جاتا ہے۔) دکنی مرثیے میں قاسم کی شادی کے ذکر سے بہت سے ثقافتی پہلوؤں کی مرقع کشی ہو جاتی ہے۔ دوسرے بالواسطہ طور پر ہندوستانی کرداروں اور ان کے جذبات کی عکاسی بھی ہو جاتی ہے اور اس طرح دکنی مرثیے اپنے عہد کی "روح" کو محفوظ کر لیتے ہیں۔ ایک اعتبار سے یہ خصوصیت اردو مرثیے کو فارسی مرثیے سے ممتاز بھی کرتی ہے۔ شمالی ہند میں بھی اس کی بہت گنجائش تھی، کہ مرثیہ ہندوستانی معاشرت، رسم و رواج اور مزاج کا آئینہ بن جائے، لیکن ہوا یہ کہ مرثیہ گویوں نے ماتم و گریہ کو ہی اوّلین مقصد بنا لیا۔ صرف سودا نے اپنے ایک مرثیے "یا رو ستم تو یہ سنو چرخ کہن کا" میں ان خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔

میر نے صرف ایک مرثیے میں حضرت قاسم کی شادی کا واقعہ نظم کیا ہے، لیکن یہ مرثیہ نہ تو اپنے عہد کی رسوم و عقائد کا آئینہ ہے اور نہ ہی اس انداز کی جذبات نگاری کا نمونہ پیش کرتا ہے جو دکنی مرثیوں کا خاصہ ہے۔ یہاں دلہن کے جذبات کا اظہار صرف اس حد تک ہوا ہے۔ ع:

دلہن جلے تھی جوں شمعِ مجلس

اور رسم و رواج کی نشاندہی اس حد تک ہوتی ہے۔ ع:

۱- ایسی لگن تھی یہ کب دھرائی....

۲- بھائی نہ تھے جو ہوتے براتی....

۳- عزات و مصحف لا کر دکھایا....

پھر ایسا بھی نہیں ہے کہ پورا مرثیہ اسی ایک واقعہ پر لکھا گیا

ہو، بلکہ میر قاسم کی شادی کے بعد اُن کی شہادت، اصغر کی پیاس، علی اکبر کی شہادت، پھر امام حسین کی شہادت، اس کے بعد زین العابدین اور اہلِ حرم کی پریشانی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس طرح حضرت قاسم کی شادی کے فوراً بعد ہی اُن کی شہادت کے واقعہ کا تاثر ایک وحدت کے طور پر سامعین کے ذہن پر قائم نہیں رہ سکتا۔

شمالی ہند میں چونکہ مرثیہ گوئی کا اوّلین مقصد۔۔۔ "برائے گریۂ عوام" سمجھ لیا گیا تھا، اس لئے دیگر خصوصیات سے قطع نظر کر کے شعوری طور پر یہ کوشش کی جاتی تھی، کہ رقّت خیز پہلو پیش کئے جائیں اور ایسے انداز اختیار کئے جائیں جن سے ایک ماتمی فضا بن سکے۔ ماتم کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اس میں ٹھہراؤ نہیں ہوتا، بلکہ روانی ہوتی ہے جس میں موزونیت اور موسیقیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ مجلس میں پڑھنے کے لئے یہ طرز زیادہ مناسب ہوتی ہے۔ میر نے بھی اس انداز کو برتا ہے ؎

دکھ سے تیرے کلام یا امام یا حسین
لیجے کس منہ سے نام یا امام یا حسین
لٹ رہے تیرا جگر بادر و خویش و پسر
قتل ہوئے یا تمام یا امام یا حسین
قہر ستم ہے غضب ساحلِ دریا پہ سب
مارے گئے تشنہ کام یا امام یا حسین
تو تن تنہا ادھر اور ہزاروں اُدھر
ایک پہ یہ اژدہام یا امام یا حسین
مردم عزت طلب خوار ہوئے دشت میں
کون کرے احترام یا امام یا حسین
داغ ہوئی جانِ میر کیا کہے اب فقیر
غیر درود و سلام یا امام یا حسین

میر کے مرثیوں میں واقعاتِ رزم کا بیان بالکل نہیں ہے کیونکہ نہ تو ان کا مزاج سپاہیانہ تھا اور نہ ہی مرثیے کی روایت میں شامل کوئی اہم جزو میر کے زمانے تک دکن اور پھر شمالی ہند میں رزمیہ عناصر کی کہیں کہیں نشاندہی ہوتی ہے لیکن وہ بھی مسلسل ذکر کی صورت میں نہیں۔ سودا جو قصیدہ نگاری میں واقعاتِ رزم اور آلاتِ حرب و ضرب کو بڑی تفصیل سے نظم کرتے ہیں، مرثیے میں اس موضوع پر غزل کے برابر شعر کہتے ہیں میر کے یہاں جنگ اور شہادت کا ذکر بیشتر اس انداز میں ہے ؎

اصغر سوا بچارا، اکبر سو دوں سدھارا
قاسم کو جی سے مارا، بابا کا سر اُتارا
قوم و قبیلہ سارا، یوں کر گیا کنارا
پانی دیا نہ قطرہ، دریائے خوں بہایا

میر نے اپنے اکثر مرثیوں میں تمہید کے طور پر چند ابتدائی اشعار میں ایک مخصوص غم انگیز اور حزنیہ کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، یہ وہی صورت ہے جسے بعد میں میر ضمیر نے "چہرہ" کی شکل عطا کی۔ میر کے مرثیوں کے ابتدائی اشعار یا تمہید تاثر کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں، کیونکہ ان سے اُن کے شعری تخیّل کی بھی نشان دہی ہوتی ہے ؎

صرفِ خزاں ہے باغ امامت
اچھی نہیں کچھ یاں کی علامت
ہر گل کے سر پہ ہے اک قیامت
پیراہن اپنا تو بھی قبا کر
مٹی میں بوٹے اٹنے لگے ہیں
اشجار سارے کٹنے لگے ہیں
گل پھول جو ہیں کٹنے لگے ہیں
جوں ابر تو بھی رو دل لگا کر

تمہید میں کبھی آسمان کو مخاطب کیا ہے اور واقعہ کربلا کا ذمہ دار فلک کو ٹھہرایا ہے، جو ایک روایتی انداز ہے ؎

۱۔ ہنگامہ چرخ تو نے جفا کا اٹھا دیا
شیوہ ستم کا تیرہ دلوں کو سکھا دیا

۲۔ کیا گردوں نے فتنہ کو اشارا
بلا کو کربلا میں لا اُتارا

۳۔ گردوں نے کس بلا کو یہ کر دیا اشارا
ابن علی کو جن نے اس گھاٹ لا اتارا

۴۔ سجّاد کو فلک نے کس کس طرح ستایا
کنبہ کو وواں کھپایا، گھربار یوں لٹایا

میر نے اپنے مرثیے ــــ "وقتِ رخصت کے جو روتی تھی کھڑی زارِ بہن" میں امام حسین کی زبانی جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں کہیں کہیں عقلی تجزیے کا رنگ جھلکتا ہے، لیکن میر کی یہ خصوصیت کہ ان کے جذبے کی شدّت حقائق پر تخیل کا رنگ چڑھا دیتی ہے، یہاں بھی ظاہر ہو جاتی ہے اور گفتگو یہ انداز اختیار کر لیتی ہے ؎

ہر دم اک آگ سی جلتی ہے، میں بھنتا ہوں
تا کسی اپنی نظر کرتا ہوں، سر دھنتا ہوں
مُنہ پہ کیا کیا مرے وہ کہتے ہیں میں سُنتا ہوں
ہم زبانی سے جنھوں کے تھی مجھے عار بہن

بالشِ ناز سے جس کے تئیں لگتا تھا ننگ
اب اسی سر کے تئیں پاتے ہیں شائستہ سنگ
پھول رہتے تھے بھرے جس میں ہمیشہ صد رنگ
اسی دامن سے لگتے رہتے ہیں اب خار بہن

موضوعی حیثیت سے اس مرثیے کو سوز و گداز اور دلی کیفیات کے مخلصانہ اور بے ساختہ اظہار کی وجہ سے اہم قرار دیا جا سکتا ہے اس مرثیے میں گفتگو جیسا انداز اختیار کیا ہے اور جس طرح ایک بھائی اپنی بہن کو نصیحت کر سکتا ہے، اس کی عکّاسی ہوتی ہے۔ بالخاص طور سے امام حسین کی شخصیت کے اس پہلو کی بھی ؎

جن عزیزوں نے مرے ساتھ کیا تھا اک جوگ
دیکھتے دیکھتے ہی چل بسے وہ سارے لوگ
لطف اِس جینے کا کچھ ہے کہ رکھا کریے سوگ
ہو جیے کس کس کے لئے آہ عزادار بہن

۲۔ ساتھ والا نہ کوئی ہووے، رہوں میں صد حیف
بن حریفوں کے یہ خُم خانہ ہے سارا بے کیف

اس مرثیے میں میر نے امام حسین کی شخصیت اور ان کے کردار کو پوری طرح نباہ دیا ہے۔ یہاں امام حسین کے لہجے کی درد انگیزی قابلِ قبول بھی ہے لیکن ایک دوسرے مرثیے "تمامی حجت کے خاطر امام" میں میر نے اپنے اندازِ بیان کی وجہ سے امام حسین کی شخصیت کی صفات سے لاپرواہی برتتے ہوئے یہ اشعار نظم کئے ہیں ؎

یہ کرتا ہوں میں تم سے پیمان اب
کہ ناموس اپنی اٹھاؤں گا سب
نہ دعویٰ کروں گا قیامت کو بھی
کیا پیش کش میں امامت کو بھی
کسی وگہ کو لیتے لیئے جاؤں گا
نبیؐ کا نواسہ نہ کہلاؤں گا

علی اصغر کے لئے یزیدی فوج سے پانی کی درخواست کرتے ہوئے امام حسین کے لہجے کی نرمی اور گداز قابلِ قبول ہے ؎

خرابے سے بدتر ہوا میرا باغ
گئے پھول گل، مجھ کو دکھلا کے داغ
مروّت کرو ٹک دم آب دو
کہ تسکینِ دل ہوئے اس طفل کو
مرا کینہ اس بے خبر سے نہ لو
نہ اس سے رکھو کچھ غمِ انتقام

واقعہ نگاری کی وہ صورت بھی میر کے مرثیوں میں نہیں ملتی، جو بعد میں رواج پائی تھی۔ وہ واقعات کو تخیل سے ہمکنار کر دیتے ہیں اور اس طرح واقعات کی جو صورت سامنے آتی ہے، وہ کچھ ایسی ہوتی ہے ؎

جور و ستم کی آندھی شدّت سے آہ آئی
گلزار رشکِ وادی اک دم میں کر دکھائی
خاشاک و خار و خس نے واں سیلِ راہ پائی

ہوتا تھا جس چمن میں مشکل گذر صبا کا

مجموعی حیثیت سے میر کے مرثیوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں واقعہ نگاری کم ہے اور کیفیات، جذبات و احساسات کی مصوری زیادہ ہے۔ اس طرح وہ مرثیے میں غزل کے فن سے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں، جس میں حقائق کو بھی داخلی انداز میں برتا جاتا ہے اور تخیل مشاہدے کا ساتھی ہوتا ہے۔

جامہ گلے میں آبی، لب خشکی، دل کبابی
گھربار کی خرابی، اندوہ، پیچ و تابی
پھر سب کی پرشتابی چلنے کی بے شتابی
نے باپ کو اُٹھایا نے بھائی کو گڑایا

یہ ایمائی اور اشاراتی انداز غزل کا حسن ہے۔ ان کا مرثیہ ؎ "سجاد کو فلک نے کس کس طرح ستایا" اس ایمائیت اور اشاریت کی واضح مثال ہے۔ مثلاً یہ دو شعر زین العابدین کی حیات کی مکمل تفسیر بن گئے ہیں ؎

جاہ و حشم کو روئے، ناز و نعم کو روئے
بابا کے دم کو روئے، اہل حرم کو روئے
فرط الم کو روئے یا چشم نم کو روئے
غم نے جدا کھپایا، تپ نے جدا سکھایا

وہ شاعرانہ حقیقت نگاری جو غزل کا اہم جز ہے، میر کے مرثیوں میں جا بجا نظر آتی ہے، مثلاً ؎

کس کا کیا ہے تازہ حوادث نے ایسا خون
ہر صبح آفتاب پیے ہے لہو کا جام
کاش اس گھڑی زمیں پہ گرا ہوتا آسمان
کاش اس گھڑی جہاں سے گیا ہوتا یہ جہان
سیلی نسیم مرگ کی لگتی گلوں کے تئیں
غنچہ ہوا ہے آخر موسم کا وہ دہاں
لب تشنگی حسین کو یہ بھی نہ ہو سکا
طوفان نوح قطرۂ طوفان کربلا

رو پوش ہو فلک کہ قیامت ہو جس گھڑی
بے پردہ ہوں گے خیمہ نشینان کربلا

میر کے مرثیوں میں جہاں کہیں یہ انداز ملتا ہے اس سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی بھی تسکین ہوتی ہے اور ہم واقعہ کربلا کے ذکر سے قطع نظر ایک فن پارے کی حیثیت سے بھی ان مرثیوں سے محظوظ ہوتے ہیں۔

منظر نگاری میں بھی میر یہی انداز اختیار کرتے ہیں ؎

.....گل سبھی اس باغ کے مرجھا گئے
اب نہیں ہے برگ و بار و بر کا نام
خار غنچے ہو رہے ہیں گام گام
پھر گئی کیا آہ یک باری ہوا
اُڑ گئے سب طائران خوش نوا
کیا زمانے نے ستم رکھا روا
خار و خس سے گلستاں اب بھر گئے
آدمی کی جنس یعنے مر گئے
باغ جنگل ہو گیا پھرتے ہیں غول

اگرچہ یہ اشعار واقعہ نگاری کے ہی ضمن میں ہیں لیکن میر نے شہادت کے بعد کی کیفیت اور فضا کو جس انداز سے پیش کیا ہے وہ منظر نگاری کا بھی نمونہ بن جاتی ہے۔ پھولوں کے مرجھانے اور باغ کے جنگل بن جانے کے منظر سے سامعین کے ذہن پر اس دل سوز واقعہ کے غم انگیز انجام کی تصویر اُبھر آتی ہے۔ اس کے علاوہ میر کے یہاں منظر نگاری کی کوئی دوسری صورت نظر نہیں آتی، ان کے مرثیوں میں نہ تو میدان کربلا کی گرمی کی شدت کا ہی ذکر ملتا ہے اور نہ ہی کسی دوسری شدید کیفیت کا بیان جو بعد میں مرثیے کا جزو بنی۔

یزید اور اس کی فوج پر لعنت ملامت کرنا بھی مرثیہ گوئی کا ایک اہم جزو رہا ہے۔ میر نے بھی اسے نظم کیا ہے لیکن ایسے اشعار میں بھی ان کا اپنا مخصوص دھیما لہجہ غالب رہتا ہے اور ایسا نہیں

...تا لکشش جذبات سے مغلوب ہو کر وہ پُر جوش آہنگ میں
...ات کرتے ہیں ؎

یہ جور کسو مذہب و ملت میں نہ دیکھا
ما سے بھی پڑا کرتے ہیں سردار حسینا!

کوئی کسی ملت میں یارو ایسا ستم بھی کرتا ہے
سبطِ نبیؐ، فرزند علیؓ کا تا چار یکہ مرتا ہے
دل تو چاہے ہے جینے کو پر موت پہ جی کو دھرتا ہے
کیا سمجھے تھے شامی کوئی ایسی جن سے بُرائی ہوئی
کیا سمجھی یہ قوم سیہ رُو کیا ان نے یہ خیال کیا
زہر حسن کو دے کر مارا حیدر کا دُہ حال کیا
اب جو حسین رہا تھا بے کس تس کو یوں پامال کیا
اوّل سے آخر تک کیا کیا ان لوگوں سے بھلائی ہوئی

...ی طویل بحروں کی غزلیں روانی کے اعتبار سے کافی مؤثر ہیں
...یہ ان کا خاص انداز ہے جس میں گیت کی لَے اُبھرتی ہوئی معلوم
...تی ہے۔ میر نے ایک مرثیے میں بھی یہ انداز اختیار کیا ہے۔ ان کی یہ
...ی کہ روانی کے باوجود لہجے میں جوش کی بجائے ایک ضبط اور
...ہراؤ کی کیفیت قائم رہے، اس مرثیے میں بھی موجود ہے:
"ابنِ علی سے، سنا ہے یارو دشتِ بلا میں لڑائی ہوئی"
...طور سے ایسے اشعار ؎

...لے کھنوں نے یہ بھی نہ پوچھا کیا ہے گنہ اُن لوگوں کا
ثابت کچھ تو کیا چاہیے ہے حال بُرا اُن لوگوں کا
نقل ہوا پھر کس خاطر سردار بھلا اُن لوگوں کا
یہ جو مسافر آ اُترے تھے کا ہے اُن پہ چڑھائی ہوئی

میر کے مرثیوں میں کہیں کہیں لفظی صنّاعی کی بھی جھلک
...اتی ہے۔ اگرچہ انداز سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ شعوری طور پر
...اہتمام کیا گیا ہے۔ ؎

کر بند سب کا پانی، پھر آگ آ لگائی
چھاتی مسافروں کی سونگٹ سے جلائی
گھٹنے کی بات یہاں کی کس مرتبہ بڑھائی
کیا کیا ہوئی چڑھائی کیا کیا دیا اُتارا

تشبیہات اور استعارات کے استعمال سے مرثیوں میں بھی
میر کے تخیل کی پیر پرواز کا علم ہوتا ہے۔ اگرچہ مضمون کے اعتبار
سے ان میں کوئی نیا پن نظر نہیں آتا ؎

ہیں تودہ تودہ لاشوں پہ جن کی یہ خاک دھول
سب یہ شگفتہ رُو ہیں نگاہوں میں جیسے پھول
منہ دیکھ ان کے کہتے تھے صلوٰۃ بر رسول
گلزار تھی یہ وادیٔ ویرانِ کربلا
اب سب ہی خاک و خوں میں وہی ہیں اٹے پڑے
اشجار، نونہال ہیں سارے کٹے پڑے

۲- جور و ستم کی آندھی شدت سے آہ آئی
گلزار رشکِ وادی اک دم میں کر دکھائی
خاشاک و خار و خس نے واں سیل راہ پائی
ہوتا تھا جس چمن میں مشکل گذر صبا کا

روزمرّہ اور بول چال کی زبان استعمال کرنے اور
اُن الفاظ کو جو اب متروک ہیں، نظم کرنے کے علاوہ میر
فارسی الفاظ و تراکیب کا بھی استعمال کرتے ہیں لیکن وہ اجنبی
نہیں معلوم ہوتے، کیونکہ شعر کی عام فضا کے مطابق ہیں مثلاً
اس مرثیے میں ——— ع

بھائی بھتیجے، خویش و پسر، یاور اور یار

میں ہر چار مصرعوں کے بعد ایک فارسی شعر ٹیپ کا شعر ہے۔
اردو شعر و ادب کے تعمیری دور کی یہ ایک اہم خصوصیت ہے
جس سے میر بھی نہیں بچ سکے۔
میر نے بیشتر مرثیے مربع کی شکل میں پیش کئے ہیں جس میں

غزل کا انداز اپنانے کی بھی سہولت ہو گئی ہے لیکن اس کے علاوہ مسدس، ترجیع بند، ترکیب بند کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔

میرؔ کے ان مرثیوں کے علاوہ پانچ سلام بھی دستیاب ہوئے ہیں، ان کا انداز بھی وہی روایتی ہے لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ میرؔ نے مرکب تشبیہات کی مدد سے امام حسین کی شخصیت کی مرقع کشی کی کوشش کی ہے ؎

اے گلِ خوش رنگ گلزارِ شہادت السلام
تیری مظلومی کی سب دیں گے شہادت السلام
شام کے لوگوں نے یوں تجھ کو مکدّر کر دیا
اے مہِ تابندۂ برجِ امامت السلام
ہائے غیبت میں تری عالم سیہ سب ہو گیا
اے فروغِ چہرۂ صبحِ سعادت السلام

مجموعی طور پر ان سلاموں میں زبان کے اعتبار سے وہ کیفیت نہیں ہے جو مرثیوں میں ہے۔ یہاں بیشتر الفاظ و تراکیب فارسی کی ہیں۔ مثلاً شہِ اقلیمِ شوکت، اخترِ چرخِ سیادت، رونقِ تختِ خلافت وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ فارسی تراکیب عام فہم ہیں اسلئے شعر اور سلام کی مجموعی فضا کا تاثر سادہ اور عام فہم ہے۔

میرؔ کے عہد میں مرثیے شعری حسن کاری سے قریب تر کرنے اور ہیئت اور موضوع کے تجربے کے سلسلے میں سوداؔ کا نام زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے مرثیے میں میرؔ کا کوئی "اجتہاد" نظر نہیں آتا لیکن ان کا یہ کارنامہ بھی کچھ کم اہم نہیں ہے کہ انھوں نے فن اور موضوع کو جذبے کے خلوص سے ہم آہنگ کر دیا۔ سوداؔ کو بھی شہدائے کربلا سے عقیدت ہے لیکن تاثر کے اعتبار سے ان کے مرثیے میرؔ کے مرثیوں سے کمتر ہیں۔ اگرچہ سوداؔ نے ایسے موضوعات کا انتخاب بھی کیا ہے جن میں رقت انگیز پہلوؤں کو ابھارا جا سکے لیکن اس کے باوجود ہم ان کے مرثیوں سے وہ تاثر حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں جو میرؔ کے سادہ مرثیوں میں ہے۔ اگرچہ سوداؔ کے یہاں بعض ان عناصر کی واضح طور پر نشان دہی ہو جاتی ہے جن کی

کمی میرؔ کے مرثیوں میں نظر آتی ہے۔ مثلاً ہندوستانی مزاج و معاشرت اور رسوم و عقائد کا ذکر۔

اس کے علاوہ زبان و بیان کے حسن پر بھی سوداؔ کی توجہ میرؔ کے مقابلے میں زیادہ ہے، لیکن سوداؔ کے لہجے میں کہیں کہیں قصیدہ کا شکوہ اور بلند آہنگی جھلکنے لگتی ہے جبکہ میرؔ مرثیے کے موضوع سے مطابقت رکھتا ہوا دھیما اور پرسوز لہجہ اختیار کرتے ہیں۔

اس تمام جائزے کا خلاصہ یہ ہے کہ ہر چند کہ میرؔ نے اپنی عمر کے آخری دور میں، اپنے عہد کے رواج کے مطابق روزِ حشر میں نجات و شفاعت حاصل کرنے کی غرض سے مرثیے لکھے اور اس مقصد کو ملحوظ رکھا کہ عوام پر ان کے طرزِ بیان سے رقت طاری ہو سکے لیکن اس کے باوجود میرؔ نے مرثیہ کو بہ حیثیت فن کے بھی برتا اور بیانیہ شاعری کی خصوصیات اور لوازم کو اپنے زمانے کے تقاضوں اور روایتوں کے مطابق حتی المقدور پورا کیا۔ اپنے معاصرین کے مقابلے میں سوز و گداز اور اثر و تاثیر کے اعتبار سے مرثیوں کے بہتر نمونے پیش کئے، لیکن ان مرثیوں کو ان کی غزل سے ہمسری کا دعویٰ نہیں ہو سکتا۔ یہ درست ہے کہ میرؔ نے اپنے مرثیوں میں دلی جذبات اور کیفیات کا بیان خلوصِ دل سے کیا ہے لیکن اس کے باوجود یہاں جذبہ ایسا نشتر نہیں بن پاتا جس کی چبھن ہم عرصے تک محسوس کر سکیں۔ یہ بس دل کے تاروں کو چھوتا ہوا، غم و اندوہ کا احساس دلاتا ہوا، کچھ عرصے بعد زمانے کی دوسری کشمکشوں میں تحلیل ہو جاتا ہے

غزلیں

ظہیر غازیپوری

جو اک خوف آئینہ گاہوں میں تھا
وہی پتھروں کی پناہوں میں تھا

مرے ساتھ اک دوسرا شخص بھی
غزل کی نئی شاہراہوں میں تھا

جو نکتہ کناں تھا مری ذات پہ
وہی تو مرے خیر خواہوں میں تھا

کہاں آپ پتھر سے ٹکرا گئے
مجھے دیکھئے، میں بھی راہوں میں تھا

بلا سے وہ اندر سے تھا کھوکھلا
یہی کم نہیں سربراہوں میں تھا

نئی لذتوں کا تعارف تھا وہ
مگر دھوپ کی بارگاہوں میں تھا

خلاء میں، سمندر میں، صحراؤں میں
جہاں تھا وہ میری نگاہوں میں تھا

کبھی اس قدر خانہ سازی نہ تھی
ہر انساں یہاں بادشاہوں میں تھا

مجھے تم کہاں ڈھونڈتے رہ گئے
میں گم گشتہ اپنے گناہوں میں تھا

بدن کی لطافت رہی نوحہ خواں
وہ فکروں کی آماجگاہوں میں تھا

ظہیر اپنی تہذیب پر ایک طنز
"جہالت کا عالم جو راہوں میں تھا"

شاہد کلیم

میں ایذا طلب، بے پناہوں میں تھا
سمندر سبھی خواب گاہوں میں تھا

تعاقب ترا سہل تھا کس قدر
نشاں تیرے قدموں کا راہوں میں تھا

گلی میں تری، لوگ بے خواب تھے
بڑا درد تیری کراہوں میں تھا

شفق رنگ منظر کو دیکھا نہیں
دھوئیں کا ہیولیٰ نگاہوں میں تھا

صدا گھنگھروؤں کی بھٹکتی رہی
نظارہ ترا رقص گاہوں میں تھا

اُسے دار پہ کیوں جھلایا گیا
وہ اک شخص جو بے گناہوں میں تھا

سماعت کسی کی نہ زخمی ہوئی
تعطل مری سرد آہوں میں تھا

سکوت اور اندھیرا تھا چاروں طرف
مرا شہر بھی قبر گاہوں میں تھا

حق اعظمی

غزلیں

رونق گیاوی

سماں تشنگی کا نگاہوں میں تھا
ہر اک نقش صحرا کی باہوں میں تھا

فقط نیند کا درد جاگا کیا
وہ سناٹا شب کی کراہوں میں تھا

سرِ راہ روشن تھیں پرچھائیاں
مکاں ایک اک کربگاہوں میں تھا

سیاہی بدل دھوپ کا ہو گئی
عجب حوصلہ کج کلاہوں میں تھا

مہ و سال کا اس کو قاتل کہیں
وہ لمحہ کبھی جو گواہوں میں تھا

کچھ اس طرح شام و سحر جل گئے
دھواں ہی دھواں خوابگاہوں میں تھا

چڑھا وہ بھی سولی پہ اک روز جو
گنہگاروں میں، کم نگاہوں میں تھا

بلاؤں کا ڈر خوابگاہوں میں تھا
بہت حوصلہ سرد آہوں میں تھا

قد آور درختوں کا اک سلسلہ
مری پستیوں کے گواہوں میں تھا

بلندی گنوا کر تھا چپ آسماں
تھکا چاند شب کی پناہوں میں تھا

بہت عاجزی شرمساری میں تھی
تقدس ذرا سا نگاہوں میں تھا

پسینے بھی جس کے لہو رنگ تھے
سنا ہے مرے خیرخواہوں میں تھا

فقیری جسے راس آئی نہیں
بہت روز تک بادشاہوں میں تھا

میں رونق جسے آنکھ میں بھر سکا
دھواں کی طرح میری راہوں میں تھا

ڈاکٹر طٰہٰ حسین - ایک نابینا عربی شاعر

شمس الحق شمسی

ڈاکٹر طٰہٰ حسین مصر کے ایک گاؤں صعید میں پیدا ہوئے۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۸۹ء ہے۔ ان کے والد شکر کی کمپنی میں ملازم تھے۔ ان کو خدا نے بہت سے بیٹے عطا کئے تھے۔ طٰہٰ حسین ساتویں اولاد تھے۔ تیسرے سال چیچک کے عارضہ میں مبتلا ہو گئے۔ اور اسی صدمہ سے آنکھیں جاتی رہیں، مگر قدرت نے اس کے بدلے میں حافظہ اور ذہن کی تیزی سے اس کمی کی تلافی کر دی۔

ڈاکٹر طٰہٰ حسین مصر کے ایک ایسے علاقہ میں پیدا ہوئے جہاں دیہات کی زندگی کی ساری روایات پر سختی سے پابندی کی جاتی تھی۔ ابھی وہ کم عمر ہی تھے کہ ان کی بصارت جاتی رہی انھیں ایک چھوٹے مدرسے میں بھیج دیا گیا جہاں کی تعلیم ختم کر کے وہ جامعہ ازہر میں داخل ہوئے یہاں انھیں شیخ المرصفی اور دوسرے اساتذہ کرام کی شاگردی میں عربی ادب کا سچا ذوق پیدا ہوا۔ کچھ دنوں کے بعد وہ قاہرہ کی یونیورسٹی میں داخل ہوئے جہاں انھیں پروفیسر نالینو اور پروفیسر لتمان جیسے مستشرقین سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔ اور اس طرح مغربی طریقۂ فکر اور طریقۂ تنقید سے آگاہی ہوئی۔ ۱۹۱۴ء میں انھوں نے ابوالعلاء المعری ۴۴۹ء سے متعلق ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر اپنی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ حاصل کی۔ یہ مقالہ کتابی شکل میں ذکرا بوالعلاء (۱۹۱۵ء) کے نام سے شائع ہوا۔ جنگ عظیم کے دوران میں وہ پیرس میں فرانسیسی ادب اور ادبی تنقید کے مختلف اسالیب کا مطالعہ کرتے رہے۔ ان کی جامعاتی زندگی ۱۹۰۹ء میں ختم ہو جاتی ہے جب انھوں نے ابن خلدون مقولہ اور تنقید لکھ کر پیرس سے دوسری ڈاکٹریٹ حاصل کی۔ مصر واپس آکر وہ جامعہ قاہرہ میں قدیم یونان اور رومن تاریخ اور کچھ عرصہ بعد قدیم عربی ادب کے پروفیسر مقرر ہو گئے۔ اس زمانے میں انھوں نے حدیث الاربعہ ۱۹۲۵ء لکھی جس میں اسلامی ثقافت اور عربی ادب پر بہت مفید اور قیمتی اشارے ملتے ہیں لیکن جس کتاب نے مصر بلکہ پورے عالم اسلام میں طوفان برپا کر دیا وہ اُن کی تصنیف "الشعر الجاہلی" ۱۹۲۶ء ہے، جو زمانہ قبل از اسلام کی شاعری پر لکھی گئی ہے، جس میں ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ شاعری زیادہ تر ظہور اسلام کے بعد محض مصالح کی بنا، پر واضعین نے وضع کی ہے۔ انھوں نے مصالح میں مذہبی مصالح کا بھی ذکر کیا تھا۔ مزید برآں یہ کہ وہ ابراہیم و اسماعیل علیہما السلام کے تاریخی وجود سے منکر ہوئے، جس سے راسخ العقیدہ مسلمانوں کے جذبات بہت برانگیختہ ہوئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کتاب ممنوع الاشاعت قرار دے دی گئی۔ اور انھیں قابلِ اعتراض حصّے حذف کر کے کچھ نئے صفحات کا اضافہ کرنا پڑا۔ اب یہ کتاب "ادب الجاہلی" ۱۹۲۲ء کے نام سے شائع ہوئی۔

اپنی خود نوشت سوانح عمری "الایام" میں دور ازہر کی تصویر کشی کی ہے۔ اسی زمانہ میں "جریدہ" نکلتا تھا، جس سے طٰہٰ حسین نے اثر قبول کیا اور اُن کے اندر حریت پسندی پیدا ہوئی۔ ۱۹۰۸ء میں جب قاہرہ یونیورسٹی قائم ہوئی، اس میں طٰہٰ حسین

تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ یورپ کے طرزِ تنقید اور فکر سے
متاثر ہوئے اور اس سے کسبِ فیض کیا۔ رات کو فرانسیسی زبان
بعض اساتذہ سے پڑھتے۔ یہاں تک کہ فرانسیسی اتنی سیکھ لی، کہ
اسی زبان میں یونیورسٹی کے لیکچر بخوبی سمجھنے لگے۔ اس لئے کہ اس
زمانہ میں یونیورسٹی میں ذریعۂ تعلیم فرانسیسی ہی تھی۔ ۱۹۱۴ء میں
ڈاکٹریٹ کا مقالہ ابو العلاء المعری پر پیش کیا تھا، ڈاکٹر طٰہٰ حسین
نے اس مقالہ میں معری کے خیالات، ماحول، ذہنی پس منظر، سیاسی
و اجتماعی حالات اور ان کے فلسفہ پر فاضلانہ بحث کی ہے۔

ڈاکٹر طٰہٰ حسین فرانس بھی اعلیٰ تعلیم کے سلسلے میں تشریف
لے گئے، لیکن ایک سال کے اندر ہی پھر ان کو وطن آجانا پڑا۔ پیرس کے
قیام میں مختلف موضوعات پر یونیورسٹی کے لیکچرس سنے اور یونانی،
لاطینی زبانوں کی تحصیل بھی کی۔ یہاں ایک فرانسیسی خاتون نے جن
سے (اثنائے درس میں تعارف ہوا تھا ان کی بڑی مدد کی اور بعد میں
ان کی رفیقۂ حیات بھی بن گئیں۔ بقول ڈاکٹر طٰہٰ حسین کے،
انھوں نے میرے فقر کو غنی سے، میری یاس کو امید سے اور میری
بدبختی کو خوش قسمتی و سعادت سے بدل دیا۔ فرانس میں اُن کو
یونانی ادب و فلسفۂ اجماع سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ اسی وجہ سے
پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھا اور مقبولِ عام ہوئے۔

ان کی تصانیف کی تعداد خاصی ہے اور وہ اس میں
روز بروز اضافہ کرتے رہے۔ ان کی تصانیف میں ان کی خود نوشت
سوانح حیات "الایام" ۷-۱۹۲۶ء سب سے مقبول اور کامیاب
تصنیف ہے اور یہ کتاب بلا شبہ جدید مصری ادب کی بہترین
کتابوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر طٰہٰ حسین جدید عربی ادب کے سب سے بڑے صاحب
فکر ادیب، ناقد ہیں۔ انھوں نے فکر و فن کے جادو جگائے ہیں ان
کی تحریروں نے بہت سے ادیب و مصنف پیدا کر دیئے، انکی تصانیف
کی ضخامت اور ساتھ ہی فکر کی بلندی، تحقیق کی عظمت، تاریخ
پر گہری نظر، نفسیاتی انداز فکر اور بے لاگ تبصرہ ان کی
تنقیدوں اور تحریروں کو ممتاز بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر طٰہٰ حسین بحیثیت
ادیب، ناقد، محقق، ناول نگار، صاحبِ اسلوب انشاء پرداز
اور مؤرخ مشہور ہیں۔ گہرائی، روشن خیالی اور تجزیاتی نقطۂ
نظر ان کی تنقید کے بنیادی عناصر ہیں، جن کے بغیر وہ ایک قدم
بھی آگے نہیں بڑھتے۔ وہ جب بھی کسی ادبی شخصیت سے بحث
کرتے ہیں تو اس کے تمام پہلوؤں کا بڑی گہرائی سے جامعیت کے
ساتھ مطالعہ کرتے ہیں۔ تمام سیاسی، سماجی، معاشی اور اجتماعی
عوامل پر نظر دوڑاتے ہیں۔ انھوں نے تحقیقاتی نقطۂ نظر
اختیار کر کے جمود و روایت پرستی کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا۔

پیرس جانے اور فرانسیسی ادب سے استفادہ کرنے
سے ان کا طرزِ فکر دوسرے ناقدوں سے بالکل بدل گیا۔ خود ان
کی شریک حیات فرانسیسی ہونے کی وجہ سے زندگی اور اُن کے
مسائل کے بارے میں یقینیاً انھیں ایک ایسے نقطۂ نظر اور طرزِ فکر
سے قطعاً مختلف ہے۔ ایک بات اور محسوس ہوتی ہے۔ وہ یہ
ہے کہ وہ نابینا ہونے کے باعث ہر وقت مطالعہ میں مشغول نہیں
رہ سکے، اس لئے وہ دوسروں سے پڑھوا کر جو کچھ سنتے تھے اس پر
غور کرتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تھوڑے مواد سے وہ بہت سا
فکری سرمایہ جمع کر لیتے ہیں۔ قوتِ فکر کی بیداری نئے پہلو تلاش
کر لیتی ہے اور اس طرح جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتے ہیں اس
میں غور و فکر کی ایک نئی دنیا آباد کر دیتے ہیں اور اس موضوع پر
اپنا ایک مقام پیدا کر لیتے ہیں۔ وہ کسی شاعر پر تنقید کرتے وقت
کسی ایک پہلو کو نہیں لیتے بلکہ اس کے دور کے زندگی کے پورے
ڈھانچے کا نقشہ کھینچتے ہیں۔

ڈاکٹر طٰہٰ حسین عربی تنقید کے ایک مخصوص ارتقائی مرحلے
سے وابستہ ہیں۔ اس مرحلے کو ہم حریت کے مرحلے سے تعبیر کر سکتے ہیں
یہ مرحلہ اس لئے ممتاز ہے کہ ان کی بنیاد ناقابل انکار دلائل ادبی،
اجتماعی یا تربیتی مسائل ہیں جرأت مندانہ عملی نظریہ پر ہوتی ہے۔
ڈاکٹر طٰہٰ حسین کے مباحث اور تاریخی، فنی و ادبی مسائل ہیں۔

ان کے خیالات اسی نقطۂ نظر کے نمائندہ ہیں۔ ڈاکٹر طٰہٰ حسین کا مقصد تھا کہ کسی چیز کو تسلیم کرنے اور اس کی واقعیت پر ایمان لے آنے کے بعد اس کی تائید اور ضرورت کے وقت ان کی مدافعت بے حد ضروری ہے۔ ڈاکٹر صاحب ایسا ہی کرتے تھے، مگر بڑے غور و فکر کے بعد اور اس میں بھی اپنی خودی، حریت، فکر یا تجدیدی خیالات کا اظہار کئے بغیر نہ رہے، وہ ہمیشہ ایسے ماحول کی تلاش میں رہے، جو ان کی فکر سے مناسبت رکھتا ہو اور جہاں کہیں ایسا ماحول ملتا، وہ بہت جلد اس سے وابستہ ہو جاتے اور اپنے لئے اس میں بڑی کشش محسوس کرتے۔ ان کا تصور یہ تھا کہ فکری آزادی نصیب ہو تو اپنے دل کی بات کے لئے تعبیر کی بڑی گنجائش ہے۔ اس طرح معاشرہ اور حکومت دونوں کے فکری نظاموں سے بلا خوف وابستگی اختیار کی جا سکتی ہے۔ ان کے یہ خیالات ان کی ادبی زندگی کے آغاز ہی سے تھے۔ اپنے ابتدائی دور کے تجربات کا ذکر کرتے ہوئے خود بھی انھوں نے لکھا ہے " ابھی نوجوان نے لکھنا شروع کیا ہی تھا کہ تنقید کا ہر رنگ اپنا لیا اور زبان درازی میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی، ادیب اس زمانہ میں بہت کم کرتے تھے "

طٰہٰ حسین نے اپنے اسی رنگ، میلانِ طبع اور نقطۂ نظر کے بہت سے پہلو اپنی ذاتی سیرت " ایام " میں واضح کئے ہیں۔ " الایام " میں جو ادب پیش کیا گیا ہے، وہ موجودہ ادب میں ذاتی نرازو کے نام سے مشہور ہے۔ یہ کتاب طٰہٰ حسین کی حرماں نصیبی کی داستان بھی ہے اور دورِ جدید کے میدان میں کامیابی کی کہانی بھی۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے بہت سے گوشوں سے نقاب الٹا ہے اور اپنی نفسیات کی وضاحت کی ہے۔ طٰہٰ حسین کی یہ کتاب ایک ایسے شخص کی جرأت مندانہ داستان ہے جو آزادی کی تلاش میں ہے اور وجدانی زندگی کے سربستہ رازوں کے انکشاف پر مصر بھی — جیسی کی جذباتی یا احساسی کتابیں ذاتی ادب میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ اس لئے بھی کہ ذاتی ادب روح اور احساس پر مبنی ہوتا ہے۔ وہ ادب میں حقیقت ڈھونڈتے اور اس بات پر اصرار کرتے ہیں، کہ ادب ہر چیز کی سچائی واضح کر دیتا ہے چنانچہ وہ جب کچھ سوچتے، کسی چیز کا تصور کرتے، دیکھتے، پڑھتے یا سنتے، تو اس کی ادبی روح پر غور کرتے، جس کے ذریعے ہر محسوس کی ہوئی، سوچی ہوئی، دیکھی ہوئی، پڑھی ہوئی یا سنی ہوئی چیز واضح اور صاف ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے لکھنے کے لئے جو موضوع اختیار کیا، خواہ وہ ادبی ہو یا اجتماعی، ذاتی ہو یا تنقیدی، اس میں وہی ادب پیش کیا جو صداقت کا نمائندہ ہو۔ ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے مقالوں، ڈراموں، افسانوں اور جدید و قدیم شعری سرمائے کے سلسلے میں اپنی تنقیدی بحثوں میں ہمارے لئے جو کچھ چھوڑا ہے، وہ ہمارے لئے بہت ہیں۔

بقیہ " ان میں سے ایک "

طوفانی ہواؤں اور پاگل آندھیوں نے مختلف جغرافیائی حصاروں میں پھینک دیا ہے۔ ایک بار عوام دوستی کی ایک ایسی قندیل روشن کریں جس کی روشنی ان کے خوابوں کی تعبیر بن سکے۔ کلام کی ترقی پسندی زندگی کو خوبصورتی سے برتنے کے فن سے بھی زندہ رہی۔ ان کے دل میں انسان کی ازلی نیکی پر قوی ایمان ہے اور ایمان کی اسی دولت کو انھوں نے کبھی ضائع نہیں کیا۔

یاروں کا یار، دوستوں کا محبوب جانے کتنے سنہرے خوابوں کو اپنی آنکھوں میں چھپائے ایک چھوٹے سے مگر عظیم تاریخی شہر میں عملی شکل دے رہا ہے۔ کلام حیدری ایک فرد کا نام نہیں، بلکہ تاریخ کی مثبت اور آگے بڑھتی ہوئی طاقت کا نام ہے۔

غزلیں

نصیر حمید خلش

محبّت کا دیپک جو راہوں میں تھا
کڑی آندھیوں کی پناہوں میں تھا

تقدّس جو میری نگاہوں میں تھا
کہاں حُسن کی بارگاہوں میں تھا

یہاں سے وہاں زخم کا سلسلہ
کہ پھولوں کا منظر نگاہوں میں تھا

مُسافر چلا درد کے دیس میں
ترے شہر کے بے پناہوں میں تھا

وہی کھوکھلا پن مقدّر بنا
جو دانش کدوں درسگاہوں میں تھا

اسی کو پیمبر بنایا گیا
جو کل تک یہاں روسیاہوں میں تھا

خلش! مجھ پہ پتھر چلاتا رہا
وہ اک شخص جو خیر خواہوں میں تھا

بدر نظامی

جو معصوم سب کی نگاہوں میں تھا
سر اُس کا کئی قتل گاہوں میں تھا

پناہیں ملی تھیں جنھیں ہر جگہ
میں شاید انھیں بے پناہوں میں تھا

اُدھر شور و ہنگامۂ دار و گیر
اِدھر میں پڑا سجدہ گاہوں میں تھا

سزا مل رہی تھی جنھیں بے سبب
میں چپ سا انھیں بے گناہوں میں تھا

لرز اُٹھا عنوانِ جرم و سزا
جہالت کا عالم جو راہوں میں تھا

شکایت جہاں میری ہوتی رہی
میں حاضر انھیں بارگاہوں میں تھا

جیسے کاسہ لیسی کا فن بھا گیا
وہ کل وقت کے کج کلاہوں میں تھا

مجھے کیسے بستر پہ نیند آ گئی
کہ شب میں کئی خواب گاہوں میں تھا

اسی سمت تھے پُرسکوں سارے لوگ
جدھر منتشر بدر راہوں میں تھا

اقبال کی شاعری: بچّوں کے لئے

شکیل نوازش رضا

بچّوں کے مطالعہ کے قابل شعر و ادب کی تخلیق ایک انتہائی مشکل مرحلہ ہے اور اس سے ایک عام شاعر یا ادیب عہدہ برآ نہیں ہو سکتا، کیونکہ بچّوں کے لئے کچھ تخلیق کرتے وقت ان کی نفسیات پر خاص طور سے غور کرنا پڑتا ہے۔

عام طور پر آسان زبان اور مزاحیہ انداز میں کچھ تخلیق کر دینے کے بعد فنکار یہ سمجھ لیتا ہے کہ وہ اپنے فرض سے ادا ہو گیا ہے اور اس نے بچّوں کے مطالعہ کے قابل ادب تخلیق کر دیا ہے حالاں کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے کیونکہ ایسی شاعری یا ادب سے ایک مخصوص فہم و فراست اور ذہن کا بچّہ تھوڑی دیر کے لئے مسرت سے ہمکنار ہو سکتا ہے، مگر خصوصی طور پر ایسی تخلیق بچّوں کے لئے فائدہ مند نہیں ہو سکتی۔

دراصل بچّوں کے مطالعہ کے لائق شعر و ادب کی تخلیق کرتے وقت بہت سے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ اس میں سب سے پہلا مسئلہ ذہنی ہم آہنگی کا ہے۔ فنکار اور بچّے کے ذہن میں بے انتہا فرق ہوتا ہے۔ فن کار کا ذہن مختلف خیالات اور تفکرات سے گھرا ہوتا ہے جبکہ بچّے کے ذہن کی دنیا چھوٹی ہوتی ہے اور اس کے مسائل بالکل مختلف ہوتے لہذا بچّوں کے لئے ادب تخلیق کرتے وقت فنکار کو اپنی ذہنی سطح سے نیچے اترنا پڑتا ہے جس کے بغیر وہ بچّوں کے مطالعہ کے قابل ادب و شعر تخلیق نہیں کر سکتا اور یہ ذہنی تبدیلی فن کار کو مشکل میں مبتلا کر دیتی ہے۔

ایک دوسرا مسئلہ بچّوں کی ذہنیت اور نفسیات کا ہے، دراصل بچّوں کا ذہن اثر پذیری کی زبردست صلاحیتیں رکھتا ہے لہذا بچّوں کے مطالعہ کے قابل ادب اور شعر کی تخلیق کرتے وقت بچّے کی سمجھ، یاد رکھنے کی قوّت، پرواز خیال، دلچسپی اور معلومات کی حدود کا اندازہ ہونا بھی ضروری ہے۔

بچّوں کے مطالعہ کے لائق ادب کی تخلیق کرتے ہوئے اس کا بھی خیال رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ جو بھی ان کے مطالعہ کیلئے پیش کیا جا رہا ہے تعلیمی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے ان کیلئے سود مند ہو، شعر و ادب کے ذریعے بچّے کچھ سیکھ سکیں، کچھ حاصل کر سکیں، ان کی صحیح طور پر رہنمائی ہو سکے۔

بچّوں کے مطالعہ کے قابل ادب تخلیق کرتے وقت سب سے اہم مسئلہ زبان کا ہوتا ہے۔ اگر زبان بچّے کے ادراک اور شعور کے مطابق نہ ہو تو بچّہ اس فن پارے کے مطالعہ سے گریز کرے گا اور فن کار اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔

ان تمام مسائل کی بنا پر ہی اردو میں بچّوں کے مطالعہ کے قابل سود مند ادب بہت کم تخلیق کیا گیا ہے۔ نثر میں چھوٹی بڑی کہانیاں، افسانے اور ڈرامے نظر آتے ہیں لیکن نظم میں تو بہت ہی کم کوشش کی گئی ہے۔ ایسے شعرا جنھوں نے بچّوں کے مطالعہ کے لائق نظمیں کہی ہوں، ان کے نام انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ان میں سب سے پہلا نام اسمٰعیل میرٹھی کا لیا جائے گا اور اس کے بعد شاعر مشرق اقبال ہیں جنھوں نے بچّوں کو فراموش نہیں کیا ہے اور ان کے لئے بھی نظمیں کہی ہیں۔

اقبال کے اردو دواوین کا مطالعہ کرتے وقت یہ اندازہ

ہوتا ہے کہ ان کی بچوں سے تعلق رکھنے والی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ان کی کچھ نظمیں ایسی ہیں جو بچوں کے مطالعہ کے قابل ہیں اور بچوں کے لئے مخصوص ہیں۔ دوسری قسم کی وہ نظمیں ہیں جو بچوں کے متعلق ہیں۔ بچوں کے مطالعہ کے قابل نظمیں انگریزی سے ترجمہ بھی ہیں اور طبع زاد بھی۔ اس طرح بانگِ درا، بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں شامل ان نظموں کے تین انداز ہیں:

(۱) بچوں کے لئے ترجمہ کی ہوئی نظمیں
(۲) بچوں کے لئے طبع زاد نظمیں
(۳) بچوں سے متعلق نظمیں

یہاں اقبال کے مزاحیہ کلام کو اس میں شامل نہیں کیا جارہا ہے، کیونکہ اقبال ایسے مفکر سے یہ اُمید نہیں کی جاسکتی کہ انھوں نے بچوں کے لئے مزاحیہ شاعری کی ہوگی، جبکہ وہ اس سے اچھی طرح واقف تھے کہ اس طرح کی شاعری تفریحِ طبع کے لئے تو مناسب ہے لیکن بچوں کے ذہن کو متاثر کرکے ان کے دماغی اور ذہنی نشو و نما کیلئے نقصان دہ ہوسکتی ہے۔

اقبال نے بچوں کے مطالعہ کے قابل جو نظمیں کہی ہیں اُن کی تعداد مختصر ہے۔ اُن کے اردو دواوین کو دیکھنے کے بعد طبعزاد نظموں میں "پرندے کی فریاد" "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" اور "ترانہ ہندی" کو شمار کیا جاسکتا ہے۔

بچوں کے مطالعہ کے قابل ماخوذ اور ترجمہ کی ہوئی نظمیں "مکڑا اور مکھی" "پہاڑ اور گلہری" "گائے اور بکری" "بچے کی دعا" "ہمدردی" اور "ماں کا خواب" ہیں۔

یہ طبعزاد اور ماخوذ نظمیں "بانگِ درا" میں شامل ہیں۔ اور اتفاق سے یہ تمام نظمیں اقبال نے اپنی شاعری کے پہلے دور یعنی ۱۹۰۵ء سے پہلے کہی ہیں۔

اقبال کی وہ نظمیں جنھیں بچوں سے متعلق قرار دیا جاسکتا ہے ان میں "عہدِ طفلی" "طفلِ شیر خوار" "بچہ اور شمع" "طلبہ علی گڑھ کالج کے نام" "جاوید کے نام" "طالبِ علم" اور "جاوید سے" وغیرہ اہم ہیں۔

یقینی طور پر یہ نظمیں بچوں کے مطالعہ کے قابل نہیں ہیں اور نہ بچوں کے لئے ہیں، لیکن یہ نظمیں بچوں سے متعلق ضرور ہیں۔ یہاں ان نظموں کا صرف تذکرہ ہی کیا جارہا ہے، تفصیل سے اظہارِ خیال نہیں کیا جارہا ہے کیونکہ اس مضمون کے احاطے سے یہ نظمیں باہر ہیں۔ اپنی ان نظموں میں بھی اقبال اپنی پیغمبرانہ شان اور مفکرانہ قوت دکھاتے نظر آتے ہیں۔

اقبال کی ابتدائی دور کی شاعری میں وطنیت کا ایک محدود تصور نظر آتا ہے لیکن جلد ہی انھوں نے اپنا دامن محدود وطنیت کے جذبہ سے چھڑا لیا۔ "ترانہ ہندی" میں اس جذبہ کی شدت نظر آتی ہے

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی وہ گلستاں ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا، وہ پاسباں ہمارا

"ترانہ ہندی" اقبال نے وطنیت کے جذبہ میں سرشار ہوکر کہی ہے۔ اس نظم کے ساتھ "بچوں کے لئے" نوٹ بھی نہیں لکھا ہوا ہے۔ لیکن ان کی ایک دوسری نظم "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ "ترانہ ہندی" بھی انھوں نے بچوں کیلئے ہی لکھی تھی۔ اس نظم کا دلکشی بھی اس کی نشاندہی کرتا ہے۔

"ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" میں بھی وطنیت کا محدود تصور اور جذبہ کارفرما ہے۔ اقبال نہ صرف اپنے وطن کے بچوں کے لئے یہ قومی گیت کہہ کر انھیں وطن سے محبت کرنے کا درس دیتے ہیں، بلکہ انھیں تاریخی حقائق سے بھی آشنا کرتے ہیں:

چشتی نے جس زمیں پہ پیغامِ حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشتِ عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

اس نظم سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال اپنے بچوں کو قومی یکجہتی

کے تصوّر سے بھی آشنا کرنا چاہتے ہیں۔

اقبال بچّوں کی نفسیات سے آگاہ ہیں اور اس سے بھی واقف ہیں کہ خاص تعلیمی نصب العین کی روشنی میں بچّوں کے ذہن کو کس طرح موڑا جا سکتا ہے اور کس طرح ان کے قومی اور وطن پرستی کے جذبات کو بیدار کیا جا سکتا ہے لہٰذا وہ فنکارانہ انداز میں گیت لکھ کر بچّوں کے دلوں میں وطنیت کا جذبہ بیدار کرتے ہیں۔ انھوں نے انتہائی نرم و نازک لہجہ اور دھیما انداز اپنایا ہے تاکہ آہستہ آہستہ بچّوں کا ذہن متاثر ہو اور وہ اپنے وطن کی محبت میں سرشار ہو جائیں۔

"پرندے کی فریاد" بھی طبع زاد نظم ہے اور بچّوں کیلئے ہے۔ "بانگِ درا" میں شامل یہ نظم بھی اقبال کی ابتدائی دور کی شاعری کی یادگار ہے۔ پہلی نظر میں بچّوں کے لئے یہ ایک عام سی نظم معلوم ہوتی ہے، لیکن غور سے مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کی یہ نظم علامتی ہے۔ انھوں نے علامتوں کے سہارے وطن کے آزاد کر دیئے جانے کی تمنّا کی ہے نظم اس طرح شروع ہوتی ہے:

آتا ہے یاد مجھ کو گذرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے آنا اپنی خوشی سے جانا

اور آخر میں کہتے ہیں:

آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے

اقبال نے جس دور میں یہ نظم کہی تھی، کیا اس وقت ہر وطن پرست اپنے آپ کو قیدی پرندہ ہی سمجھ رہا تھا؟ کیا اس وقت ہر وطن پرست کی یہ آرزو نہیں تھی، کہ اس کا وطن آزاد ہو جائے؟ اور اسے ہر طرح کی آزادی نصیب ہو جائے؟ یقینی طور پر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا، کہ ہر ہندوستانی کے یہی جذبات تھے

ایسی صورت میں اگر پرندے کو وطن پرست اور قید کرنے والے کو برطانوی حکمران تسلیم کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

اقبال نے یہ نظم بچّوں کے لئے ضرور کہی تھی لیکن شاعر کے جاگتے ہوئے ذہن اور وطن پرستی کے جذبہ سے معمور دل نے اپنے بچّوں کو ایک حقیقت سے بھی آگاہ کرنا چاہا اور بچّوں کو تعلیم دیتے ہوئے تمثیل کے ذریعہ وقت کے اہم ترین مسئلہ سے بھی روشناس کرا دیا تاکہ قوم کے بچّے آزادی کے تصوّر اور اس کی اہمیت سے بھی واقف ہو جائیں اور بعد میں جب ان کی فکر و نظر بلند ہو تو آزادی کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے اس کے لئے آواز بلند کریں۔

بچّوں کے مطالعہ کے قابل دوسری زبان سے ماخوذ نظموں میں صرف "پہاڑ اور گلہری" واحد نظم ہے جس پر شاعر ایمرسن کا نام دیا ہوا ہے۔ دوسری ترجمہ کی ہوئی نظموں کے شعراء کی نشاندہی اقبال نے نہیں کی ہے۔ "بچّے کی دعا" کے علاوہ اقبال نے ایسی نظموں کا انتخاب کیا ہے جس میں تمثیلی قصّے ہیں۔ جن کے ذریعہ بچّوں کو نصیحت ملتی ہے اور نظموں کا قصّہ پن بچّوں کے لئے دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ اس طرح یہ نظمیں بچّوں کے ذہن کی ترتیب و تہذیب میں معاون بنتی ہیں۔ "مکڑا اور مکھی" میں اقبال نے بچّوں کو یہ بتلانے کی کوشش کی ہے کہ خود فریبی اور بے جا خوشامد کے چکّر میں پڑ کر انسان اپنی جانِ عزیز کو بھی کھو سکتا ہے۔

اقبال نے دنیا کو قریب سے دیکھا تھا۔ انھیں احساس تھا کہ موجودہ سماج میں خوشامد کے ذریعہ کس طرح انسان دوسروں کو فریب میں مبتلا کر کے اپنے کام نکالتا ہے۔ اس بات کو انھوں نے مکڑے کے منھ سے کہلوایا ہے:

سو کام خوشامد سے نکلتے ہیں جہاں میں
دیکھو جسے دنیا میں خوشامد کا ہے بندا

Emerson کی نظم The Squirrel & the Mountain کا اقبال نے تقریباً لفظی منظوم ترجمہ کیا

ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال یہ ہے کہ خدا نے دنیا میں کوئی شے ایسی نہیں پیدا کی ہے جس کا وجود فضول محض ہو۔ اپنی جگہ پر ہر شے کارآمد ہے۔ جمادات ہوں یا نباتات، حیوانات ہوں یا اشرف المخلوقات انسان سب کی تخلیق کا ایک مقصد ہے۔ ایمرسن نے اپنی نظم میں گلہری اور پہاڑ کی تمثیل کے ذریعہ اس مفہوم کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اقبال نے دو مصرعوں کا اضافہ کر کے مرکزی خیال بھی نظم کر دیا ہے:

نہیں ہے چیز، نکمّی کوئی زمانے میں
کوئی بُرا نہیں، قدرت کے کارخانے میں

یہاں اقبال اور ایمرسن کی شاعری کا موازنہ مقصود نہیں ہے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ ایمرسن نے اشاریت سے کام لیا ہے، جبکہ اقبال کا انداز وضاحتی ہے۔ دراصل اقبال بچّوں کی ذہنی سطح سے واقف تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ صرف اشاروں سے بچّوں کے ذہن کی تربیت نہیں کی جا سکتی لہٰذا انھوں نے دو مصرعوں کے ذریعے واضح الفاظ میں تخلیقِ کائنات کے مقصد اور ہر شے کی اہمیت سے بچّوں کو روشناس کرا دیا۔

"گائے اور بکری" بھی ماخوذ نظم ہے۔ اقبال نے اپنی اس نظم میں بچّوں کو دو باتیں سکھانے کی کوشش کی ہے۔ ایک تو یہ کہ محبت اور اخوت انسان کا جوہر ہے اور دوسری اہم بات وہ اپنے بچّوں کو یہ بتلاتے ہیں کہ انسان اشرف المخلوقات ضرور ہے، لیکن اسے اپنے سے کم تر کا خیال رکھنا چاہیے تبھی اُسے یاد رکھا جا سکتا ہے۔

اقبال اپنی اس نظم میں ایک اہم بات یہ بھی بتلاتے ہیں کہ تجربہ کی بھٹّی میں تپ کر خورد بھی اپنے بزرگوں کو ان اہم مسائل سے آگاہ کر سکتا ہے جس سے وہ ناواقف ہیں۔ سب سے زیادہ اہمیت تجربہ، احساس اور فکر کو ہے، عمر اور ذات کو نہیں۔ عمر اور ذات کی بنا پر کوئی بزرگ اور بلند نہیں ہو سکتا۔ فکر کی بلندی احساس کی شدّت اور خیالات کی پرواز چھوٹوں کو بھی بلندی پر لے جا سکتی ہے

تبھی تو گائے اونچی ذات کی اور بزرگ ہوتے ہوئے بھی بکری کی فہم و فراست اور تجربہ اور غور و فکر کو محسوس کر کے شرما جاتی ہے اور کہتی ہے:

یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی
دل کو لگتی ہے بات بکری کی

بچّوں کے مطالعہ کے قابل لکھی گئی نظموں میں اقبال کی نظم "بچّے کی دعا" سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت رکھتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ چھوٹی سی نظم بے پناہ خصوصیات کی حامل ہے۔ زبان اور انداز بیان کی ندرت نے اس ماخوذ نظم کو طبع زاد کر دیا ہے۔ مفکر اقبال، رہنما اقبال، مصلح اقبال، سیاست داں اقبال، ماہر تعلیم اقبال اپنے بچّوں میں کون کون سی خصوصیات دیکھنا چاہتا ہے ان سب خصوصیات کا ذکر اقبال نے اس نظم میں کر دیا ہے۔

اقبال کا "بچّہ" اپنی عمر کے طویل ہونے کی دعا نہیں مانگتا، دولت و شہرت نہیں مانگتا، اپنی زندگی کے سُکھ اور چین سے گزرنے کی تمنا نہیں کرتا، کیونکہ اقبال جانتے ہیں یہ سب کچھ فنا ہو جانے والا ہے۔

اقبال چاہتے ہیں کہ بچّوں کو حیات جاودانی ملے بچّے کی زندگی شمع کی صورت ہو، لیکن شمع کی طرح گھل گھل کر ختم ہو جانے کی دعا نہیں ہے۔ وہ فنا کی تعلیم نہیں دیتے، بلکہ وہ بچّے میں شمع کی دوسری خصوصیت چاہتے ہیں:

دُور دُنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے
ہر جگہ میرے چمکنے سے اُجالا ہو جائے

اقبال کی خواہش ہے کہ مستقبل کے مالک بچّے جہالت اور ظلم کی تیرگی کو دُور کر کے علم و تہذیب کی شمع بن کر روشنی پھیلائیں۔ وُرڈز ورتھ کے اس خیال کو تسلیم کرتے ہیں کہ

The Child is the Father of man.

اُن کا خیال ہے کہ بچّوں کی حیات کی درخشندگی ہی زندگی کو منوّر اور روشن کرے تو مستقبل میں اندھیرا دُور ہو سکتا ہے۔

اقبال نے اپنی اس نظم میں بھی وطن کی محبت کے جذبے کو فراموش نہیں کیا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ وطن کے بچے وطن کی عزت بڑھائیں اور ایسا اسی وقت ممکن ہے جب بچوں میں علم و تہذیب ہو۔ اسی لئے ان کا بچہ یہی دعا مانگتا ہے :

ہو مرے دم سے یونہی میرے وطن کی زینت
جس طرح پھول سے ہوتی ہے چمن کی زینت

اقبال ایک دردمند دل رکھتے ہیں۔ انھیں احساس ہے کہ موجودہ سماج میں دولت کی غلط تقسیم اور طبقاتی کش مکش نے غریبوں اور ضعیفوں کی زندگی میں زہر گھول رکھا ہے۔ کوئی ان کا معاون و مددگار نہیں ہے، لہٰذا وہ بچوں کو درس دیتے ہیں کہ بچے غریبوں اور ضعیفوں کے کام آئیں اسی لئے ان کا بچہ دعا مانگتا ہے :

ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
دردمندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا

اقبال بچوں کو دوسروں کے کام آنے کا درس دیتے ہیں۔ وہ اسی کو نیک راہ سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ بچے نیکی کے راستے پر چلیں۔

ایک دوسری نظم "ہمدردی" کا بھی یہی مرکزی خیال ہے۔ شام کے دھندلکے میں ایک بلبل ایک درخت کی شاخ پر فکر میں غلطاں بیٹھا ہوا ہے، کہ وہ اپنے آشیانے تک کس طرح پہنچے؟ ایک جگنو اس کی مدد کرنے پر تیار ہوتا ہے۔ وہ خیال ظاہر کرتا ہے :

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے

اقبال نے تمثیل کے ذریعہ اس نظم میں بھی بچوں کو دوسروں کے کام آنے کا درس دیا ہے۔ اس لئے کہ یہی نیک اور صالح عمل ہے جو انسان کو بلندیاں عطا کرتا ہے۔ اس نظم کا عنوان بھی انسان کی سب سے بڑی خصوصیت کو قرار دیا گیا ہے۔ اقبال چاہتے ہیں کہ بچے سمجھیں کہ انسان کا سب سے بڑا جوہر یہی ہے کہ وہ دوسروں کے ساتھ ہمدردی کا برتاؤ کرے۔ غالب نے کہا تھا :

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

اقبال بھی اس خیال کو تسلیم کرتے ہیں اور اپنے بچوں کو اس خیال سے آشنا کرنا چاہتے ہیں تاکہ ہمدردی کا جذبہ ان کے لاشعور میں موجود رہے اور مستقبل میں وہ مرد کامل بن جائیں۔

"ماں کا خواب" اقبال کی ایک عجیب و غریب نظم ہے بچوں کے لئے تحریر کی گئی یہ ماخوذ نظم بھی تمثیلی ہے۔ ماں کو مرحوم بچہ خواب میں نظر آتا ہے اور ماں سے بے رخی برتتا ہے کیونکہ ماں کے آنسو اس کی راہ میں حائل ہوتے ہیں۔ اقبال شاید یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ماں کی بے جا محبت بچے کی ترقی کے راستے میں رکاوٹ کا سبب بن سکتی ہے۔ اپنے مرحوم بچے کے لئے ماں کا آنسو بہانا ایک فطری عمل ہے، اقبال اپنی اس نظم میں آنسو بہانے کے حق میں نہیں نظر آتے۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے کیا اس خیال کو صحیح قرار دیا جاسکتا ہے؟ یقینی طور پر اقبال نے یہاں اپنے عقیدے کی روشنی میں آنسو بہانے کو بچے کے حق میں نقصان دہ قرار دیا ہے۔ بچہ کہتا ہے :

رلاتی ہے تجھ کو جدائی مری
نہیں اس میں کچھ بھی بھلائی مری!

اقبال کا خیال ہے کہ رونا فائدہ مند نہیں ہے بلکہ ماں کو اپنے بچے کے لئے دعا کرنی چاہیئے۔

بچوں کے مطالعہ کے قابل ان نظموں میں سے کئی میں اقبال نے "روشنی" کی علامت استعمال کی ہے۔ وہ بچوں کو کبھی "شمع"، کبھی "جگنو" کی علامتوں کے ذریعے درس دیتے نظر آتے ہیں۔ دراصل روشنی اقبال کے یہاں خیر اور تاریکی شر کی علامت ہے لہٰذا وہ بچوں کو خیر کے راستے پر گامزن دیکھنا چاہتے ہیں۔

اقبال نے بچوں کے لئے جو نظمیں تحریر کی ہیں، ان کے مطالعہ کے بعد یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے کہیں بھی اپنی فکر و نظر کو فراموش نہیں کیا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں

بچّوں کو اعلیٰ اخلاقی و انسانی خصوصیات سے روشناس کروایا ہے
لیکن ان کی فہم و فراست اور ذہنی نشو و نما کو مدِ نظر رکھا ہے۔ انھوں
نے موضوعات کا انتخاب کرتے وقت بھی بچّوں کے مزاج کا خیال رکھا
ہے اور ان کے مزاج کو سمجھتے ہوئے اخلاقی نقطۂ نظر سے اہمیت رکھنے
والی نظمیں بچوں کے لئے کہی ہیں۔

اقبال نے ایک خاص تعلیمی نصب العین کی روشنی میں بچّوں
کے ذہن کو نکھارنے کے لئے اور ان کو قومی تعمیر کا جز بنانے کے لئے بچّوں
کے لئے نظمیں کہیں۔ یہ نظمیں بچّوں کے دل و دماغ پر اثر انداز ہو کر انھیں
ایک مخصوص سانچے میں ڈھالنے کی خصوصیت رکھتی ہیں۔

نفسیات کے ماہروں کا خیال ہے کہ بچّوں کے اندر آزادی
اور ذمّہ داری دونوں کے احساس کی افزائش ایک ساتھ ہونی چاہیے
...ی، سائنٹیفک، سیاسی اور اخلاقی مباحث بیان کر کے ہی
بچّوں کے اندر یہ احساس پیدا کیا جا سکتا ہے اور اس کے لئے بہترین
ذریعۂ اظہار کہانی ہی بن سکتی ہے۔ یا پھر وہ نظمیں جو بچّوں کو آسانی
سے یاد ہو جائیں، اقبال نے اس کا پورا خیال رکھا ہے۔ بچّوں کے
مطالعہ کے قابل ان کی تقریباً تمام نظمیں ایسی ہیں جو تمثیلی ہیں۔
جن میں قصّہ پن کی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کی نظمیں بچّوں
روح میں داخل ہو کر ان کے ذوقِ تجسس اور شوقِ علم کو بیدار
کرتی ہیں اور آسانی سے یاد ہو جانے والی بھی ہیں۔ اپنی تمثیلی
...وں کے ذریعہ اقبال بچّوں کو اخلاقیات کا درس بھی دیتے ہیں
ان کے علم میں اضافہ بھی کرتے ہیں۔

اقبال نے تعلیمی نقطۂ نظر کا بھی خیال رکھا ہے۔ جس طرح
...م کے ذریعہ بچّوں کی صلاحیت کی تربیت ہوتی ہے بالکل اسی
اقبال کی نظموں کا مطالعہ کر کے بچّے کے اندر اتحاد کی قوت
ہوتی ہے۔ ان کی یہ نظمیں بچّوں کو مستقبل کی جدوجہد کے لئے
...رتی ہیں۔ نئے کام کے لئے اکساتی ہیں اور انھیں زندگی بسر کرنے
...دیتی ہیں۔ اقبال نے ماخوذ نظموں کو بھی قومی مزاج کے
...میں ڈھال کر انھیں بچّوں کے ذوقِ جمال کی تربیت کے قابل
بتا دیا ہے۔

اقبال کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا
ہے کہ وہ مشکل پسندی کی طرف مائل ہیں اور ان کے اشعار میں
فارسی کے الفاظ بے انتہا استعمال ہوتے ہیں، جس کی بنا
عام قاری ان کی شاعری سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا ہے۔
مغربی فلسفہ، عمرانیات، اسلامیات اور قرآن کے اثرات سے
قطع نظر ان کی زبان بھی قاری کو پریشانی میں مبتلا کرتی ہے۔
لیکن بچّوں کے مطالعہ کے قابل نظمیں تخلیق کرتے وقت اقبال نے
زبان کا بھی پورا خیال رکھا ہے۔ ان کی استعداد کو ذہن میں رکھتے
ہوئے آسان زبان میں نظمیں لکھی ہیں اور اس کا خیال بھی رکھا ہے
کہ بچّوں کے ذہن میں الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا ہے۔

ان نظموں کے مطالعہ سے بچّوں کے اندر خود اعتمادی،
آزادی، بے خوفی، احساسِ ذمّہ داری، رواداری، جدوجہد،
ہمدردی اور دوسروں کی مدد کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

خانہ بدوش

عبد المتین

دسمبر کی صبح کا واقعہ ہے ۔ اس وقت وہ آٹھ سال کی تھی ۔ وہ جونہی دریچہ پر آئی، اس نے دیکھا کہ باہر میدان میں درجنوں خیمے تنے ہیں ۔ کچھ عورتیں برتن مانجھ رہی ہیں، کچھ بالٹی تھامے کنوئیں کی طرف جا رہی ہیں ۔ مرد ادھر ادھر جھاڑیوں سے سوکھی لکڑیاں اور سوکھے پتے مہیا کر رہے ہیں ۔ ننھے ننھے بچے دھوپ میں بچھی چٹائی پر ہاتھ پیر مار رہے ہیں اور سیانے بچے ادھر ادھر کھیل رہے ہیں ۔ ان کے لباس بھی عجیب ہیں اور بولی بھی ۔ خصوصاً عورتیں اپنی پوری بات سانس بغیر روکے کہہ ڈالتی ہیں ۔ عذرا کو بہت حیرت ہوئی ۔ کل تک میدان سنسان پڑا تھا، مگر آج صبح سویرے یہ لوگ کہاں سے ٹپک پڑے ؟ وہ دوڑ کر ابا کے پاس گئی ۔ وہ لحاف اوڑھے اخبار پڑھ رہے تھے ۔ اس نے اخبار کو کھینچتے ہوئے کہا :

" دیکھئے تو، وہ لوگ کون ہیں ؟ "

" کون ؟ "

" وہاں میدان میں " اس نے انگلی سے دریچہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ۔ ابا اٹھ کھڑے ہوئے، اور دریچہ کے پاس جا کر باہر کی اور دیکھا اور پھر کہا ۔

" یہ لوگ خانہ بدوش ہیں ۔ "

" خانہ بدوش کون کہلاتے ہیں ؟ "

" جن کا اپنا گھر نہیں ہوتا ۔ "

عذرا کو بہت تعجب ہوا اور اس نے ابا کی بات دہرائی ۔

" ان کا اپنا گھر نہیں ہوتا ہے ؟ "

" ہاں ۔ " ابا نے کہا ۔

اتنے میں چند خانہ بدوش عورتیں گٹ گوں گٹ گوں بولتی ہوئی دریچہ کے پاس سے گذریں ۔ ان کی بولی سن کر عذرا نے ابا سے پوچھا ۔

" ابا، یہ کون سی بولی بولتی ہیں ؟ "

" ان کی بولی کو گٹ گو لینی کی بولی کہتے ہیں ۔ "

پھر ایک دو ہفتے کے بعد سارے خیمے اکھڑ گئے، اور سارے سامان چھوٹی بڑی گٹھڑیوں میں بندھ گئے ۔ پھر وہ لوگ اپنے بال بچوں کا ہاتھ تھامے کندھے اور سروں پر سامان لادے ایک طرف چل دیئے، اور میدان سنسان ہو گیا ۔

آج آفس سے واپس آنے کے بعد جب اختر نے عذرا کو بتایا کہ اس کا تبادلہ بنگلور ہو گیا، تو اسے محسوس ہوا کہ اختر کے منہ سے الفاظ نہیں نکل رہے ہیں بلکہ بم گر رہے ہیں، جس کے دھماکے سے اس کا وجود ہل گیا اور پھر اس نے دھماکے کی لمحاتی روشنی میں خانہ بدوشوں کے خیمے، جسے اس نے آٹھ سال کی عمر میں دیکھے تھے، نظروں میں بڑی تیزی سے گھوم گئے ۔ ۔ ۔ ۔ اور پھر اندھیرا چھا گیا ۔ وہ خاموش بیٹھی رہی ۔ اختر جھٹ پٹ کپڑے تبدیل کر کے پلنگ پر دراز ہو گیا ۔ چھ سالہ عفت اس کے سرہانے بیٹھ گئی ۔ اس کی سمجھ میں پوری بات تو نہ آئی، مگر اس کے ننھے سے دل نے محسوس کیا کہ ضرور کوئی افسوسناک بات ہے ۔ چنانچہ وہ کبھی باپ کی پیشانی سہلاتی اور کبھی سر دباتی ۔ دس سالہ انور

سب کچھ سمجھ گیا۔ وہ ماں کے پاس بیٹھا رہا، بُت کی طرح گھنٹوں گھر پر خاموشی طاری رہی۔ پھر یک بہ یک درد میں ڈوبی ہوئی عفت کی آواز نے مہرِ سکوت توڑ دی۔

"ابا، آپ کو کیا ہو گیا ہے؟"

یہ سنتے ہی وہ اٹھ بیٹھا اور بولا۔

"کچھ نہیں بیٹی کچھ نہیں۔ تم کیوں پریشان ہوتی ہو؟"

پھر اس نے عذرا اور انور کی طرف نظر کی۔ دونوں خاموش بیٹھے تھے۔ گھر پر عجیب بھیانک سناٹا طاری تھا، وہ گھبرا گیا اور اس نے عذرا سے کہا۔

"ارے تم اس طرح کیوں بیٹھی ہو؟ غیر متوقع بات تھوڑی ہی ہوئی ہے۔ اس کا اندیشہ اسی وقت پیدا ہو گیا تھا، جب ہمارے آفس کی مرکزیت ختم کر دی گئی تھی اور ہندوستان کے مختلف مقام میں اس کی شاخیں قائم ہو گئی تھیں... اور پھر یہ پہلی بار تھوڑے ہی ہوا ہے۔"

آخری جملہ عذرا کو تیر کی طرح لگا اور وہ تڑپ اٹھی۔

"ہاں، یہ بات ضرور ہے کہ پہلی بار تبادلہ نہیں ہوا مگر تب اور اب میں فرق ہے۔ اُس وقت بچے پیدا نہیں ہوئے تھے، کوئی مسئلہ سامنے نہیں تھا، نہ سامان ڈھونے کا اور نہ بچوں کی پڑھائی کا۔ اور اب تو...."

اختر اچانک گرج اٹھا "تو میں استعفیٰ دے دوں؟"

یہ حربہ کارگر ثابت ہوا۔ عذرا خاموش ہو گئی اور آہستہ سے باورچی خانہ میں چلی گئی۔

دوسرے دن اختر ریلیو کر دیا گیا۔ گھر پر عجیب سی اداسی چھا گئی۔ انور اور عفت نے اسکول جانا ترک کر دیا۔ عذرا نے گھر کی صفائی اور دیکھ ریکھ سے منہ موڑ لیا۔ مکان اور مکین کی بے تعلقی ہر شے سے مترشح تھی۔ ایسے میں اختر بنگلور جوائن کرنے کے لئے چلا گیا۔

ایک ماہ کے بعد بنگلور میں ایک چھوٹے سے گھر کا بندوبست کر کے وہ واپس آیا۔ اس نے فیصلہ کیا کہ کوئی سامان نہیں لے جائے گا، سوائے کپڑوں اور چند ضروری برتنوں کے۔ اس نے پلنگ، چوکی، کرسی، ٹیبل وغیرہ کو اڑوس پڑوس میں جیسے تیسے فروخت کر دیا۔ کتابیں اور پرچے جنہیں میاں بیوی نے بہت چاہت سے جمع کئے تھے، بنئے کے حوالے کر دیئے اور حوالے کر کے جب گھر آیا تو پلنگ پر دراز ہو گیا اور ہچکیاں لے لے کر رونے لگا۔ نہ جانے کون سی دولت چھپی تھی ان کتابوں اور پرچوں میں؟

دوسرے دن مختصر سامان کے ساتھ وہ سب بنگلور جانے کے لئے روانہ ہو گئے۔ عذرا بہت مغموم تھی، بہت اُداس۔ بچے بھی ملول تھے اور اختر بھی خود کو اندر سے ٹوٹتا ہوا محسوس کر رہا تھا۔ ٹرین پر عذرا کے سامنے ایک اپٹوڈیٹ خاتون بیٹھی تھی، وہ بہت دیر تک انہیں دیکھتی رہی، پھر اس نے عذرا سے پوچھا۔

"آپ کا مکان کہاں ہے؟"

"ہمارا مکان کہیں نہیں ہے۔ آپ یہ پوچھیے کہ ہم کہاں سے آ رہے ہیں اور کہاں جا رہے ہیں؟"

خاتون بھونچکا ہو گئی۔ عذرا نے اس کے حیرت زدہ چہرہ کو دیکھ کر سوچا "کہیں میں گل گو لینی کی بولی تو نہیں بول رہی ہوں؟"

چہرہ

ساحل احمد

میں اپنے اس نئے چہرے کے ساتھ اور بھی اجنبی ہو گیا ہوں پچھلے دنوں ہی اس نئے چہرے سے متعارف ہوا تھا۔ کچھ لوگوں نے مبارکبادیاں دی ہیں، دعائیں دی ہیں اور اس نئی تبدیلی کو نئے دور سے تعبیر کیا ہے لیکن میں انھیں کس طرح یقین دلاؤں کہ اس نئے چہرے نے میری اداسی کی کھائی اور بھی گہری کر دی ہے۔ میں بھلا اپنے اس دیرینہ رفیق کو کیسے بھلا سکتا ہوں جس نے ہر لمحہ میری دلجوئی کی ہے اور زندگی کے ہر موڑ پر اپنی رفاقت سے خوش رکھنے کی کوشش کی ہے، جس نے ہمہ تن احساس کی دولت بخشی تھی اور ایک ایسی کیفیانہ سرگوشی جس میں سرمئی یادوں کا جہاں آباد تھا، لیکن وہ چہرہ جانے کہاں کن اندھیروں میں سلا دیا گیا ہے اور مجھے اس نئے چہرے سے منسلک کر دیا گیا ہے، جس نے میری افسردگی میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ میری افسردگی بڑھتی ہی جائے گی اور ایک دن یہ افسردگی طوفان بن جائے گی اور میں اس طوفان میں تنکے کی طرح بہہ جاؤں گا۔

کاش وقت نے میرے دل کی عمیق گہرائیوں میں جھانکا ہوتا، میری اداس آنکھوں کی سیاہ پتلیوں میں وہ تصویریں دیکھی ہوتیں جنھیں میں نے بڑے چاؤ سے بنایا تھا جنھیں قوس قزح کے رنگوں سے سجایا تھا، جن میں میرے خون کی، میرے احساس کی دھڑکنیں جاگزیں ہو گئی تھیں۔ افسوس! وہ تصویریں کسی جابر ہاتھوں نے پاش پاش کر دی ہیں، اور میں ان بکھرے ٹکڑوں میں ماضی کی دلخراش چیخیں سن رہا ہوں، یہ چیخیں جو میرے وجود کو جلا کر خاک کر دیں گی اور میں بگولہ بن کر فضا میں تحلیل ہو جاؤں گا۔ اس وقت یہ زمانہ اپنی بے دردی، اپنے ظلم اور اپنی ستمگاری کا احتساب کرے گا اور ہاتھ مل کر ندامت کے آنسوؤں سے اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کرے گا، مگر یہ کفارہ بھی بد دیانتی پر محمول کر دیا جائیگا کیونکہ وہ ایک فنکار کا قاتل ہے جس کے خون کی سرخیاں سورج کی زرد کرنوں میں ریزہ ریزہ چمکتی ہیں، بوند بوند ٹپکتی ہیں۔

مجھے وہ لمحات اکثر یاد آتے ہیں، جب میں سڑکوں پر خالی جیب اور خالی پیٹ کے ساتھ احساس کی دکان سجائے بیٹھا تھا مگر کوئی گاہک، کوئی خریدار ایسا نہ ملا جو میرے اس احساس کی قیمت لگا سکا۔ صرف وہی خوش آہنگ چہرہ تھا جس نے میری ہمتیں بڑھائی تھیں، خالی جیب میں چند سکے ڈالے تھے، خالی پیٹ میں چند سوکھی روٹیاں پہنچائی تھیں۔

میں نے وقت سے انتقام لینا چاہا اور خود کو تباہی و بربادی کے دہانے پر پہنچا کر خوش ہوتا رہا ——— یہ میرا خواب تھا یا خواب کا احساس تھا، جو بکھر رہا تھا، ٹوٹ رہا تھا اور میں صدمات و پریشانی کے احاطہ میں زہر کی فصل کاٹ رہا تھا۔ سبز ہواؤں میں سانسوں کی گھٹن لے کر آئینہ چہروں پر تجرید کا حسن دیکھنے کی متمنی تھی اور میں جینے کی کوشش کر رہا تھا، یہ کوشش اس رفیق دیرینہ کی آرزو تھی جو مجھے سیاہ رو چہروں کے عتاب و رقابت سے دور رکھنا چاہتی تھی۔ شاید اسی خاطر اس نے مجھے حیات کی خام پگڈنڈیوں کے درمیان چھوڑ دیا تھا، تاکہ تجربات کی کشید شراب خمار آلود ہو جائے اور آنکھیں چہروں کی شناخت آشنا ———

سفر طویل تھا اور بہت لمبا شجر سایہ دار راہ میں تھے، مگر

سایہ زہر آلود منظروں سے پاک نہیں تھا۔ عصبیت کا دھواں چہار سمت پھیلا تھا۔ سنگ زادوں کا بدن ناگ پھنی کی خوراک تھا۔ ہراس و خوف کے سانپ شاخ در شاخ لٹکے ہوئے تھے، ہوا رکے ہوئے تھے، عمیق و مہیب جنگل سے لطیف و مہیب جنگل تک کا فاصلہ روح کو جھلسانے کے لئے کافی تھا۔ خوف کی ٹھنڈی ردا اُتار کے بغیر اُمید کے نقاب کو عریاں کرنا ممکن بھی نہیں تھا۔ بوند بوند لہو کی گرد کا ربط ضروری تھا۔

اور انھوں نے جو میرے وجود کے ذمّہ دار تھے، آنکھیں مُوند لی تھیں، مجھے تباہ ہو جانے کے لیے خطرناک لوگوں کے درمیان چھوڑ دیا تھا، جن کے چہروں پر خلوص کی پرچھائیاں تھیں، جو میرے کرب و احساس کو جانتے تھے، کہ اس خلوص میں ریاکاری ملوّث تھی، مگر میں ناآشنائی کا بھرم رکھے ہوئے تھا اور مکر و فریب کے اس احاطہ میں خوش باشی کا مظاہر تھا۔

امّید نے وقت کی کلائی مروڑ ڈالی تھی اور میں مطمئن تھا مگر ابھی انتقام پُورا نہیں ہوا تھا، کہ لوگوں نے مجھے نئے چہرے سے متعارف کرا دیا اور اس دیرینہ رفیق کو مصلوب کرنے کی بہیمانہ جسارت کی، کاش میں وقت کو بتا سکتا، کہ میں اس نئے چہرے کے ساتھ اور بھی زیادہ غمگین، اداس اور افسردہ ہو گیا ہوں۔ حالاں کہ مبارکباد دینے والوں میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جنھوں نے اس طویل عرصہ میں کسی لمحہ بھی میری دلجوئی نہیں کی، بلکہ ہمیشہ اپنے تمسخرانہ رویّے سے زک دینے کی رائیگاں کوشش کی ہے اور کثیف و غلیظ رویّہ کی سڑاند پھیلائی ہے، جبکہ میری خاموشی ان کی شکست خوردگی کا پیش خیمہ تھی، مگر وہ آنکھ رکھتے ہوئے بھی اندھے تھے، زبان رکھتے ہوئے بھی گونگے تھے اور کان رکھتے ہوئے بھی بہرے تھے۔

اُف! وہ لمحات جو میری زندگی میں دھوپ چھاؤں کی طرح، سمندر کے مدّ و جزر کی طرح تھے، کبھی مایوسیاں، کبھی امّیدیں، کبھی اندھیرا، کبھی روشنی، کبھی نفرت، کبھی محبت ـــــ میری زندگی ان ہی محوروں پر گردش کرتی رہی ـــــ ڈوبتا، ابھرتا وسیع سمندر کا سینہ چاک کرتا رہا ـــــ اور جب ساحل پایاب ہوا تو موقع شناس چہروں کی قطاریں میمنہ تا میسرہ پھیلی ہوئی تھیں اور جانے کتنے لوگ عجیب عجیب چہروں کے ساتھ دوڑتے بھاگتے چلے آ رہے تھے اور میں کشتیٔ اُمید کی پتوار تھامے ان کی موقع پرستی پر خاموشی قہقہہ لگا رہا تھا ـــــ سوچ رہا تھا، یہ لوگ اس وقت کہاں تھے جب میں تیز و تند موجوں سے نبرد آزمائی میں مصروف تھا۔

میں نے اس نئے چہرے پر واضح کر دیا ہے کہ تم میرے جسم کا ایک حصّہ ضرور بنا دیئے گئے ہو، لیکن میں تمھیں وہ خوشی نہیں دے سکوں گا ـــــ بہتر یہی ہے کہ تم اس اجنبیت کی دیوار کو یوں ہی کھڑی رہنے دو، اور کسی لمحہ بھی یہ کوشش نہ کرنا کہ میں اس دیرینہ رفیق کو بھلا کر تمھارا ہو جاؤں، جو میرا رازداں، میرا ہمدرد، میرا دوست اور میرا غمگسار تھا، جس کی آنکھوں نے میری بے تابی، میری خوشی، میری بے کسی اور میری نامرادی کے ایک ایک لمحہ کو دیکھا ہے، چھوا ہے، چکھا ہے، نئے چہرے کی اجنبیت بنائے رکھنا آسان ہے، لیکن بھول جانے کی سزا؟ ـــــ نہیں، میں بھول جانے کی سزا نہیں جھیل سکتا ـــــ!

محور

نعیم اختر

ایسا کرتے ہوئے کئی صدیاں بیت گئیں —— اور میں اپنا خون اس سے بیچتا رہا —— اور پھر ——

اور پھر —— ایک وقت ایسا آیا، کہ میرے جسم میں خون کا ایک قطرہ بھی نہیں بچا! تب اس نے مجھ سے سرگوشیوں میں کہا، "اگر خون نہیں دے سکتے، تو اپنی عزّت، اپنے ناموس کو میرے حوالے کر دو۔" میں نے سوچا کہ اس کی باتوں میں صداقت ہے اور اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں۔ اس لئے میں بخوشی تیار ہو گیا اور دھیرے سے نگاہوں کو گرد و پیش کا جائزہ لینے کے لئے چھوڑ دیا تو ماحول کو اپنے موافق پایا۔ سبھی ویسا ہی کر رہے تھے۔ کسی میں انکار کی جرأت نہیں تھی۔ میں نے بھی اپنے آپ کو زمانے کی ہوا کے سپرد کر دیا۔ اور خموشی سے تماشہ بین بن گیا۔

اور پھر!! —— جب لہو کا رنگ دھیرے دھیرے سرخی کی جگہ سپیدی مائل ہو گیا، فنا اور بقا کا پیام لئے زندگی گذرتی چلی گئی تو محلے والوں کی انگلیاں ایک دوسرے کے زخموں کو ٹٹولنے میں سرگرداں ہو گئیں، تب بیوی نے شوہر، بہن نے بھائی اور بیٹی نے باپ ماننے سے انکار کر دیا —— میں تعجب سے کھڑا ہر ایک کی جانی انجانی شکلوں کو تکتا رہا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے اسی وقت میں نے مضمحل ہو کر لہو کے سوداگروں کے خلاف ایک جام نوش کیا اور اب تک جام پہ جام خالی کئے جا رہا ہوں۔ تب مجھے احساس ہوا کہ مذہب کوئی چیز نہیں، سب سے بڑی چیز اس آگ کی تسکین ہے جس کے لئے میں نے سوداگروں سے سودا بازی کی تھی۔ دونوں دو کنارے پر کھڑے تھے تب مجھے نمائندے کی ضرورت محسوس ہوئی اور کر لیا۔ میں نے سمجھوتہ کر کے "غریبی ہٹاؤ" کی تحریک شروع کر دی۔

میں ترقی کا زینہ پھلانگتا ہوا، چاند ستاروں پر کمندیں ڈالنے لگا۔ ماضی کے محور سے کٹ کر حسین مستقبل کے تصوّرات میں غرق رہنے لگا کہ شاید یہی زندگی کی اصل حقیقت ہے ——

اور پھر ——

میں نے دیکھا کہ میری بیوی چچا کے ساتھ، بہن پڑوسی کے ساتھ اور بیٹی پروفیسر کی آغوش میں خوبصورت خواب دیکھنے میں مگن ہے۔ زندگی کے حسین ترین وادی میں ہوائی قلعے بنانے میں اس قدر منہمک ہیں، کہ انہیں ذرا بھی اچھے بُرے کا احساس نہیں عزت و ناموس کی دبیز چادر تھی، کہ سرکتی چلی جا رہی تھی، اور میں گرمی سردی سے بے نیاز انکار کی جرأت نہیں کر پا رہا تھا۔ میں اپنے ماضی کو تاریک غاروں میں دفن کر آیا۔ اس سے میں انکار نہیں کر سکتا کہ ایک دن میں خود اپنی بیوی، بہن اور بیٹی کا سودا کرتا تھا اور دوسروں سے تعلّقات استوار کرنے پر مجبور تھا لیکن اب میں ایسا محسوس کرتا ہوں جیسے کہ میں اپنے محور سے الگ ہو چکا ہوں۔ میں کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں۔ لیکن اب میری حالت ویسی نہیں ہے کہ اس طوق کو اپنی گردن میں ڈال کر فخر کی بات سمجھوں؟ اس طوق میں ایک بہت ہی خوبصورت نقش آویزاں تھا۔ لوگ کہتے تھے، کہ اس نقش کو سینے سے لگائے رکھنے سے مستقبل روشن ہوتا ہے۔ سارے لوگ اس نقش کی پرستش کرتے تھے۔ میں بھی کرتا تھا۔

لیکن دھیرے دھیرے یہ نقش نسل، قوم اور دولت میں اس قدر سمٹ گیا کہ یہ تمیز کرنا محال ہوگیا، کہ یہ نقش کس کا ہے؟ سارے لوگ آپس میں جھگڑنے لگے ـــــ فرسٹریشن کے بادلوں نے پھر اپنی آغوش میں لینے کے لئے باہیں پھیلا دیں۔ آہستگی کے ساتھ تاریکی نے اپنی چادر چڑھا دی۔ لوگ اس ظلمت کدے میں گم ہونے جا رہے تھے اور ایک بار پھر وقت نے تصورات کی مدد سے ایک بالکل ہی نیا نقش تراش لیا۔ پہلے ایسا کرنے پہ مجبور تھا، لیکن اب عادی ہوتا جا رہا تھا . . . . . اس کرب کی زندگی سے گزرتا رہا۔ آنکھیں موند کر سب کچھ سہتا رہا، برداشت کرتا رہا، اپنے آپ کو اس دلدل میں ڈبو کر مجھے سکون کیسے مل سکتا ہے۔ اپنے کیا Establish کرنے کے لئے نہ جانے کتنے پاپڑ بیلے مگر ولکے افسوس کہ خود اس میں گم ہوتا چلا جا رہا ہوں۔

جی ہاں! ـــ اب مجھے احساس ہوا کہ اس کی تشخیص میرے لئے بہت ضروری ہے اور اس خیال کو عملی صورت دینے کے لئے میں خود سے انصاف کرنا چاہتا ہوں۔ مگر میرا جسم میرا نہیں پورے جسم میں چھوٹے چھوٹے آبلے بڑھتے چلے جا رہے ہیں اور دھیرے دھیرے اپنی جسامت میں اضافہ بھی کرتے چلے جا رہے ہیں۔ مجھے کوئی سبیل نظر نہیں آتی۔ میں کیا کروں۔ خود ان زخموں پر نشتر نہیں لگا سکتا ـــ تو پھر ـــ تو پھر کیا کروں؟ ـــ کس کے پاس جاؤں۔ یہی سوچ کر میں پاگل ہوا جا رہا ہوں۔

اچانک ذہن کے نہاں خانوں میں نامانوس سی شبیہہ ابھرتی اور معدوم ہوتی ہے۔ شاید وہ میرا محسن ہے۔ مجھے کچھ ایسا ہی احساس ہوتا ہے۔ ہاں یہی تو میرا نما سندہ ہے۔ اس کے ذریعہ میں نے ترقی کے زینے طے کئے اور آج یہ مقام، یہ عزت اسی کی مرہونِ منت ہے۔ یہ نہ ہوتا تو آج میرا یہ مقام نہیں ہوتا۔

جب ساری باتیں میں اُسے کہہ دیتا ہوں تو وہ زہر آلود تبسم سے تسلی دیتا ہے۔ میں اپنے اندر ایک طرح کا ہلکا پن سا محسوس کرتا ہوں، اور اپنے محور سے ہٹ کر بہت دور نکل جانے کی کوشش کرتا ہوں۔ جرّاحی کے لئے قمیص کو اُتار کر زخموں کو اس کے سامنے کر دیتا ہوں، تو وہ دھیرے دھیرے میری جانب بڑھتا ہے۔ ایک ہاتھ میں نشتر ہے تو دوسرے ہاتھ سے آستین سمیٹتے ہوئے وہ نزدیک آ رہا ہے۔ میری نظر اس کے دائیں ہاتھ پر جا ٹکتی ہے جس میں نشتر ہے اور اوپر کے حصّے میں بڑے بڑے خون اور پیپ رستے ہوئے پھوڑے ہیں۔ میں حیرت سے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے دیکھتا ہوں، تو وہ دھیرے سے میری پشت تھپک کر کہتا ہے:

"اب تم تیار ہو جاؤ"!

میں اس کے ہاتھ کو دیکھتا ہوں جہاں لہو اپنا رنگ تبدیل کئے تھا، تو اس نے مختصراً کہا ـــ

"میں اپنے محور سے بچھڑ چکا ہوں اور اب تمھاری باری ہے"!

سکھ کی نیند

مسلم سلیم

میں حسبِ معمول بستر کی دشمن اور کھٹملوں کی دوست ننگی چارپائی پر پُرسکون طریقے سے لیٹا ہوا ہوں۔ میری آنکھیں میٹھی میٹھی نیند سے بوجھل ہو رہی ہیں۔ لگتا ہے ماحول کا مانوس حبس ہی آج مجھے لوریاں دے دے کر سلادے گا۔

نہ جانے وہ دو اشخاص مجھے آج سے پہلے کیوں نظر نہیں آئے تھے، حالانکہ میں اپنی کالونی کی سیڑھیوں سے نیچے اترتے ہوئے روز صبح تڑکے ان کو زینہ کے اوپر چھوٹی ہوئی زمین پر ایک میلی کچیلی چادر پر اس حال میں سوتے ہوئے دیکھتا تھا کہ ان کی دن بھر کی گردش سے اَنی ہوئی ٹانگیں ان کے سوکھے پچکے ہوئے پیٹ سے لگی ہوتی تھیں اور رات گئے جب کبھی اندھیری سیڑھیوں پر ٹٹولتا ہوا اوپر جاتا تو اکثر ان کے زور زور سے باتیں کرنے کی آوازیں میری تھکی ہوئی سماعت سے ٹکرا جاتیں۔ مگر گھوسی اپنی کمزور بھینسوں کا دودھ اس کے مرجھاتے ہوئے تھنوں سے نچوڑتے ہوئے بھی سب کے سامنے پانی کی آمیزش کے گُر دکھانے میں بڑا ماہر ہوتا ہے لیکن اس وقت گھوسی کے گھر سے بہت دور چولہا دھونکتی اور ہانڈی کھنکھناتی بیویوں پر ایک الہامی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ جان جاتی ہیں کہ گھوسی نے کتنے پانی میں کتنا دودھ ملایا ہے۔ لہٰذا جب دودھ لے کر گھر پہنچے تو اسی وقت اگلی صبح جلد جا کر گھوسی کی بالٹی کا معائنہ کرنے کی ہدایت ملتی ہے، ورنہ..... اور میں اس "ورنہ" کے ڈر سے اتنی جلد سیڑھیاں طے کرتا، کہ ان دونوں کے بارے میں کچھ بھی سوچنے کی فرصت نہ ملتی اور رات کو جب میں ان دونوں کے پاس سے گذر رہا ہوتا، تو دفتر میں بوس کی جھڑکیوں اور دوستوں کی بے رنگ محفلوں کی تلخیوں سے بھرے ہوئے ذہن میں بیوی کے شکوک کے زہر کی کاٹ کے لئے حیلوں کے تریاق تلاش کر رہا ہوتا تھا، مگر چونکہ لوگوں کا کہنا ہے کہ میں بہت ذہین ہوں، اس لئے ان دونوں پر پڑنے والی نظریں بھی بہت کچھ بتا دیتی تھیں، ان کے جگہ جگہ سے پھٹے ہوئے کپڑے اور چہروں پر نیم وحشیانہ سکون چیخ چیخ کر کہتے تھے، کہ سالے لاوارث ہیں.... ادھر اُدھر بوٹ پالش کرتے یا ٹھیلہ چلاتے ہوں گے۔ چار پانچ گھنٹے کام کرنے کے بعد ادھر اُدھر مانگ پتہ کھیلتے ہوں گے، آوارہ گردی کرتے ہوں گے اور رات کو اپنی Hobbies سے تھک ہار کر پڑ رہتے ہوں گے، مگر بیوی کی "ورنہ" کی لگن اور کھٹملوں سے بھری ہوئی چارپائی کی خواہش ان آوازوں پر غالب آجاتی اور میں جلدی جلدی ان دونوں کو نظر انداز کرتا ہوا گذر جاتا۔

—میرے صبح و شام سے جیسے ان دونوں کا سلسلہ مل گیا تھا۔

ایک صبح تڑکے جب مجھے میٹھی میٹھی نیند سے جھنجھوڑ کر جگا کر دودھ کے برتن میں آبِ حیات لانے کے احکامات کے ساتھ مجھے دو نرم ہونٹوں کی سخت باتوں نے دروازے کے باہر دھکیل دیا اور میں آنکھیں ملتا لڑکھڑاتا ہوا ان کے پاس سے گذرا تو وہ دُنیا و مافیہا سے بے نیاز ایک دوسرے کی باہوں میں باہیں ڈالے سو رہے تھے اور ان کے وحشی چہروں پر فرشتوں جیسی مسکراہٹ تھی۔ میں تو خیر ٹھہرا ایک معمولی کلرک، کوئی

سرمایہ دار بھی اتنے آرام کی نیند نہ سوتا ہوگا مجھے محسوس ہوا ان بوٹ
پالش کرنے والوں نے، یا دن بھر ٹھیلہ کھینچنے والوں یا بوریاں لادنے
والوں نے مجھ سے کچھ چھین لیا ہے۔ میں گھوسی کے گھیر تک عجیب عجیب
باتیں سوچتا چلا گیا ابھی دودھ لاکر شیو کرنا ہے، بیوی کے ناشتہ
تیار کرنے تک چھوٹو اور منّی کو سنبھالنا ہے، سیتا اور موہن میں بار بار
یدھ وِرام کرانا ہے۔ پھر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ دونوں اسکول جانے
سے پہلے کوئی فرمائش کریں اور حکم کی تعمیل نہ ہو۔ ان دونوں کے چلے
جانے کے بعد بھی آرام کہاں۔ گھر کا سودا جولانا ہے، اسی تگ و دَو
میں نو ساڑھے نو بج جائیں گے اور بھاگم بھاگ دفتر کو روانہ ۔
جب سے کچھ سرپھرے حکّام نے وقت کی پابندی کے احکام جاری کردیئے
ہیں، سوائے آفیسرز کے ہر شخص کو دس بجے سے پہلے پہلے دفتر میں
پہنچنا لازم ہے، ورنہ خود بوس گیارہ ساڑھے گیارہ تک تشریف
لائیں گے۔ ان کی سکریٹری اپنی اونچی سی اسکرٹ، منڈھی ہوئی
سڈول، خوبصورت ٹانگوں اور جگہ جگہ سے مضبوطی کے ساتھ کسے
ہوئے جسم کے ساتھ بے آواز ان کے کمرے میں داخل ہوجائے گی اور جب
کافی دیر کے بعد اُڑی اُڑی سی رنگت اور تھکے تھکے سے قدموں کے
ساتھ واپس آکر ٹائپ رائٹر بجانے لگے گی تو دیر سے آنے والے
ہر کلرک اور چپراسی کا یوم حشر منایا جائے گا۔ Almighty
کو اختیار ہے، جس کو چاہا نواز دیا، جس کو چاہا ذلیل کردیا۔ کل ہی
تو میں سقراط کی طرح ڈانٹ کے زہر کا پیالہ بوس کے ہاتھ سے لیکر
چپ چاپ پی گیا تھا۔ بڑا حرامزادہ ہے۔ کبھی کبھی تو جی چاہتا ہے
کہ سالے کے منہ پر کس کس کر دس پانچ طمانچے رسید کئے جائیں۔
اُلّو کا پٹھا ....

ایک دفعہ سرِ شام جب میں اپنے ایک دوست سے سخت
ضرورت کے وقت دس روپے مانگ کر نامراد لوٹ رہا تھا تو میں
نے دیکھا کہ ان دونوں میں سے معمر شخص جو غالباً لڑکے کا باپ تھا
اپنے اچھے خاصے جوان لڑکے کو بڑے پیار سے روٹی اور گڑ پیش
کررہا تھا، بلکہ میرے گذرتے گذرتے اس نے اس کے منہ میں ایک
نوالہ بھی بنا کر رکھ دیا۔ میں جب اپنے گھر میں داخل ہوتا ہوں،
تو سوائے پریشانیوں اور نئے نئے تقاضوں کے اور کوئی میرا
استقبال نہیں کرتا۔ دکھ درد، پیار محبت بانٹنا تو بہت دُور کی
بات ہے موہن کی ماں بات بات پر لڑنے لگتی ہے۔ کبھی کبھی تو جی
چاہتا ہے کہ اس کے منہ پر کس کس کے پانچ دس طمانچے رسید کئے
جائیں ـــ اُلّو کی پٹھی .....

دوستوں سے بھی جب میں اپنی پریشانیوں کا ذکر کرکے
دستِ سوال دراز کرتا ہوں، تو وہ بھی کبھی ہنس کر اور کبھی رو کر
معذوری کا نقاب اوڑھ لیتے ہیں۔

ان دونوں سے اور مجبوریوں سے میں ملتا رہا۔ یہاں تک
کہ آج کا دن آگیا۔ منگل اور شنی آج ایک ہی بُرج میں اکٹھا ہوگئے
تھے۔ اتوار کا دن تھا۔ آج صبح سے ہی مجھے بوس کے گھر جانا تھا۔
اس کی لڑکی کی شادی تھی۔ میرے سپرد کافی انتظامات تھے۔
جو میری غیر موجودگی سے گڑبڑ ہوجاتے۔ یہی کیا کم تھا کہ میرے
روانہ ہوتے ہوتے منّی سیڑھیوں سے لڑھک کر ایک ایک سیڑھی
پر ٹپّہ کھاتی ہوئی نیچے جاگری۔ پتہ نہیں کون کون سی ہڈی
ٹوٹ گئی ہوگی۔ اس نے کم اور موہن کی ماں نے زیادہ آسمان سر پہ
اُٹھالیا۔ ہلدی وغیرہ کا لیپ کروادیا اور شام کو ڈاکٹر کے یہاں
لے چلنے کا وعدہ کرکے بوس کے گھر پہنچا۔ تقریباً ایک ڈیڑھ گھنٹہ
دیر سے پہنچا تھا۔ میرے پہنچتے ہی اس اُلّو کے پٹھے نے چیخنا چلّانا
شروع کردیا۔ سارا واقعہ بتا کر میں نے اجازت چاہی مگر اس نے اجازت
نہ دی اور کہنے لگا "میری لڑکی کی شادی روز روز نہیں ہوگی"
میں نے دل میں سوچا "اور میری منّی کی ہڈیاں بھی روز روز نہیں
ٹوٹیں گی"۔ مگر ہر ماہ کی بندھی ہوئی آمدنی کی اہمیت منّی کی ٹوٹی
ہوئی ہڈیوں سے زیادہ تھی، کیونکہ اس کا پیٹ نہیں ٹوٹا تھا لہٰذا
میں ذہن کے پردے پر بوس کو مارتا پیٹتا اور گالیاں دیتا ہوا شام
تک کولھو کا بیل بنا رہا۔ حرامزادے نے بڑی مشکل سے شام کو گھر
جانے کی اجازت دی۔ گھر جاکر بھی کیا کرتا۔ جیب میں پیسے تو تھے نہیں

مہینہ کے آخری دن تھے۔ سوچا کسی دوست سے مدد مانگ لی جائے مگر وہاں بھی وہی حال تھا۔ دل بڑا پریشان ہو گیا۔ گھر جانے کو جی نہیں ہو رہا تھا، اور کہیں جاتا اب باقی بھی نہیں رہ گیا تھا۔ اس لئے کافی دیر تک سڑکوں پر آوارہ گھومتا پھرا۔ بڑی عجیب کیفیت طاری تھی پتہ نہیں غم تھا یا غصہ — مگر ہر تھکی ہوئی راہ گھر کو جاتی ہے۔

میں زینے کی سیڑھیاں طے کرنے لگا۔ ابھی دو تین سیڑھیاں چڑھا تھا، کہ ان دونوں کے کچھ گانے کی آواز میرے کانوں میں پڑنے لگی۔ یہاں تک کہ اوپر پہنچتے پہنچتے یہ آواز چیختی گئی۔ وہ ایک لوک گیت خوشی سے جھوم جھوم کر گا رہے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے دنیا کا کوئی غم ان کے پاس سے ہو کر کبھی نہیں گذرا تھا۔ نہ جانے کیوں مجھے یہ محسوس ہونے لگا، کہ یہ لوگ کچھ زیادہ ہی شور مچا رہے ہیں۔ پھر یہ شور بڑھ کر چیخوں میں تبدیل ہو گیا۔ میرے کانوں کے پردے پھٹنے لگے۔ ان دونوں کے چہرے بڑے عجیب سے لگنے لگے۔ میں نے دیکھا کہ ان میں سے ایک کا چہرہ میرے باس کے چہرے سے ملتا جلتا تھا — الّو کا پٹھا —۔ دوسرے کا چہرہ میری بیوی کے چہرے کی طرح تھا — الّو کی پٹھی — پھر ان سروں میں سے راون کے سروں کی طرح سے بہت سے سر نکل آئے۔ بنئے کا سر، جس سے آخری مہینے کا سودا اُدھار آ رہا تھا، گھوسی کا سر، جو روز دودھ میں ملاوٹ کرتا تھا۔ دوستوں کے سر، دشمنوں کے سر، رام اور لکشمن کی طرح تیر کمان تو میرے پاس نہ تھے مگر خالی ہاتھوں ہی لے کے میں ان سروں کی طرف جھپٹ پڑا۔ اور ایک ایک چہرے پر متواتر وار کرتا چلا گیا، یہاں تک کہ دشمن کی فوج تہ تیغ ہو گئی۔ جب مجھے ہوش آیا، تو سب چہرے غائب ہو چکے تھے سوائے ان دو چہروں کے، اور ان لوگوں کے چہروں کے، جو میرے ارد گرد سوالیہ نظروں کے ساتھ جمع ہو گئے تھے۔

سالے — لاوارث — چور کہیں کے — نہ جانے کہاں کہاں سے آجاتے ہیں — اٹھائی گیر، حرامزادے۔ الّو کے پٹھے — اترو — بھاگ جاؤ یہاں سے — الّو کے پٹھے۔

میں چیختا چلا گیا اور وہ سر جھکائے اپنا تھوڑا بہت اثاثہ لے کر سیڑھیوں سے نیچے اتر گئے۔ اب وہ یہاں کبھی نہیں آئیں گے، اب میں ان کو باہوں میں باہیں ڈالے سوتے، ایک دوسرے کے منہ میں نوالے رکھتے، ملہار گاتے کبھی نہیں دیکھوں گا۔ سب گرد و غبار دھل چکا ہے، منّی کے کراہنے کی آوازیں حالاں کہ بہت زور زور سے آ رہی ہیں، مگر میری آنکھیں نیند سے بوجھل ہیں، نہ جانے کب سے سکھ کی نیند نہیں سویا تھا۔

تبصرے:

نام کتاب : افکار (شعری مجموعہ)
شاعر : امیر قزلباش
ناشر : نازش بک سینٹر، ترکمان گیٹ، دہلی
قیمت : دس روپے
مبصر : کلام حیدری

بانیؔ جو خود ایک اچھے غزل گو شہور ہیں، اس مجموعے کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں :

"امیر قزلباش کا یہ مجموعہ یقیناً نئی غزل کو آگے لے جاتا ہے ۔"

بانیؔ ہی کے پیش لفظ کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو :

"امیر قزلباش باشعور شاعر ہیں، انھیں شکست و ریخت کو دیکھنے والی نظر بھی ملی ہے اور تعمیر و تواتر کو پرکھنے والی فکر بھی ۔"

شاعر کا باشعور ہونا اس کو کم تر بناتا ہے یا بہتر، یہ بڑی نازک بحث ہے۔ "تعمیر و تواتر کو پرکھنے والی فکر" سے بانی کس صفت کی جانب اشارہ کرنا چاہتے ہیں؟ ——— امیر قزلباش کے سپاٹ، غیر تخلیقی اشعار جو شاید ان کے شعور کا نتیجہ ہوں، اس مجموعے میں بے حد کھٹکتے ہیں۔

۱۔ اسی کے ہاتھ سے تحفے ملے حقارت کے — جو میری جرأتِ اظہار دیکھ کر خوش تھا
۲۔ جو لوگ خود ہی بھٹک رہے ہوں انھیں میں کیا راستہ دکھاؤں — بناؤں مشعل دل وجاں یہاں میں کس کے لئے جلاؤں
۳۔ امیر کس کو بتاؤ گے کون مانے گا — سراب ہے جو سمندر دکھائی دیتا ہے
۴۔ جب ڈوب ہی جانے کا یقیں ہے تو نہ جانے — یہ لوگ سفینوں سے اُتر کیوں نہیں جاتے
۵۔ اُسے بے چین کر جاؤں گا میں بھی — خموشی سے گزر جاؤں گا میں بھی

سرسری طور پر محض پانچ اشعار پر نظر پڑی ہے، ورنہ مجھے کوئی ایسی غزل نہیں ملی، جس میں کئی کئی اشعار شعر کہنے کی شعوری کوشش کی وجہ سے تخلیق کے ارفع مقام سے نیچے آگئے ہیں۔

مخمور سعیدی نے شاید صحیح کہا ہے :

"گرد و پیش کو ایک داخلی ناگواری کے ساتھ محسوس کرتا ہوا ناآسودہ ذہن زندگی کی بوالعجبیو پر برہم اور خود اپنی بے بضاعتی پر طنز کرتا ہوا کڑوا کسیلا احساس جو اس مرحلے پر ہر مثبت امکان کا منکر ہے، امیر قزلباش کے شعری کردار کی واضح پہچان ہے ۔"

"شعری کردار کی واضح پہچان" تک پہنچ جانا امیر قزلباش کا سرمایہ ہے اور کوئی حقیر سرمایہ نہیں ہے۔

نام کتاب : کیا نام نہ ہوگا (مزاحیہ مضامین)
مصنّف : بھارت چند کھنّہ
پبلشر : زندہ دلانِ حیدرآباد
ملنے کا پتہ : اُردو اکیڈمی بک ڈپو۔ حیدرآباد۔ آندھرا پردیش۔
قیمت : ۸ روپے
مبصّر : کلام حیدری

زندہ دلانِ حیدرآباد ہندوستان میں واحد ادارہ ہے جو اردو ادب میں مزاحیہ تخلیقات ایک خاص معیار کے ساتھ پیش کرتا ہے، اس سے منسلک لکھنے والے ادیب اور شاعر حضرات نے اردو ادب کو اچھے مزاحیہ ادب کا قابلِ داد سرمایہ فراہم کیا ہے اس ادارے کا رسالہ "شگوفہ" اپنے معیار کے لئے اردو دُنیا میں توقیر کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

پیشِ نظر مجموعہ مضامین کے مصنّف بھارت چند کھنّہ صاحب نے ان مضامین میں زندہ دلی کی خوبصورت مثالیں پیش کی ہیں۔

نثر میں مزاح پیدا کرنا دشوار کام ہے، کیونکہ اس کے لئے بڑا منجھا ہوا اسلوب چاہیے اور خود مصنّف کے مزاج میں شگفتگی کے علاوہ زندگی کے مختلف پہلوؤں میں مزاح کے عنصر تلاش کر لینے کی صفت چاہیے۔

"ضرورت ہے صدر کی"، مضمون بے حد شگفتہ تحریر کا نمونہ ہے جس میں جلسے کے لئے صدر کی تلاش کے مختلف پہلوؤں کے وہ پہلو سامنے آتے ہیں جن میں ہنسنے ہنسانے کی بڑی گنجائش ہے۔ "من ترا حاجی بگویم ....." بھی بڑا کھلتا ہوا مضمون ہے اور سلاستِ زبان کے اعتبار سے معیاری اور قابلِ قدر ہے۔ مزاحیہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے یہ مجموعہ خوبصورت تحفہ ہے۔

اس تصنیف کے لئے مصنّف قابلِ داد ہے اور اشاعت کے لئے زندہ دلانِ حیدرآباد مبارکباد کے مستحق ہیں۔

نام کتاب : اِقرا (شعری مجموعہ)
شاعر : رؤف خیر
پبلشر : گل نو پبلیکیشنز، ۴۲-۴۲ پُرانی حویلی، حیدرآباد
قیمت : دس روپے
مبصّر : کلام حیدری

"اس دہے (شاید ۱۹۷۰ تا ۱۹۸۰) کے بیشتر جدید شعراء کی سہل انگاری نے غزل کے غیر سنجیدہ لہجے اور قافیہ ردیف کے نئے پن ہی کو جدیدیت سمجھ لیا ہے"

وحید اختر نے "سچے تجربے کے معتبر اظہار کا شاعر — رؤف" کے عنوان سے پیش لفظ میں اوپر کے اقتباس کے ذریعہ اپنے ایک نزدیک کا اظہار کیا ہے اور پھر ——

" رؤف خیر کی احتیاط پسندی اور تخلیقی صلاحیت نے غزل اور نظم دونوں اصناف میں
اِس بھیڑ چال سے گریز کر کے اُن کے آداب کو ملحوظ رکھا اور انھیں سچّے تجربے کی زبان دی ہے "

میری ہمیشہ یہ خواہش رہی ہے کہ " بھیڑ چال سے گریز " کرنے والے خالق کو مقدمے، پیش لفظ اور فلیپ پر جلیل القدر ادبی شخصیتوں کی رائے حاصل کرنے کی " بھیڑ چال " سے بھی گریز کرنا چاہیئے، مگر ہوتا یہ ہے کہ دانش گاہوں کے جلیل القدر مرتبوں پر فائز اساتذہ کرام کو لوگ یوں بے مصرف چھوڑنا نہیں چاہتے، اور اساتذہ پیش لفظ لکھنے کو کاپیوں پر نمبر دینے اور دلوانے یا زیادہ سے زیادہ چائے پر ڈاکٹریٹ کے لئے " وائی وا " لینے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اچھا خاصہ خلّاق ذہن پیش لفظ کو " اچھا ڈ ویژن " ہماری دانش گاہوں میں ریوڑیوں کی طرح تقسیم ہونے والی ڈگری سمجھ کر اپنی تخلیقات کے رُتبہ ہی کو نہیں پہچان پاتا "

" اِن (رؤف خیر) کے یہاں لہجے کی انفرادیت کے ساتھ موضوع کا تنوّع، عصری حسّیت، زبان و بیان پر ریاض اور شعر سے والہانہ شیفتگی کے وہ عناصر ملتے ہیں، جو اِن کے تابناک مستقبل کی ضمانت ہیں "

پہلی غزل کا مطلع ملاحظہ ہو :

ابھی نگاہ کو پیغمبرانہ ہونا ہے　　　　کہ فلسفوں کو ابھی عامیانہ ہونا ہے

لفظ " عامیانہ " دوسرے مصرعے میں ریاضِ زبان و بیان کا ثبوت مہیّا کرتا ہے یا نفی کرتا ہے ؟ صفحہ ۱۸ کی غزل کے چوتھے شعر کو دیکھیئے (جو مجموعے کی تیسری غزل ہے)

خالی مکان دیکھ کے آسیب گھس نہ جائیں　　　　پردیس و پلٹ کے اب آ ؤ بھی مان لو

" مان لو " کو " مان جاؤ " کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے، یہ عجزِ بیان ہے !

میں دراصل کہنا یہ چاہ رہا ہوں کہ امتحان کی کاپی دیکھنا ایک بات ہے اور شعری مجموعہ کو سچ مچ پڑھ کر " پیش لفظ " لکھنا دوسری بات ــــ ورنہ ریاضِ زبان و بیان کا بہ طورِ خاص ذکر کرنا کیا ضروری تھا ؟

اردو زبان اور پھر اس میں غزل اور وہ بھی عصری حسّیت اور لہجے کی انفرادیت خدا دے تو شکر کرنا چاہیئے۔ اور ابتدا ہی میں دے تو اسے ادبی پیغمبری سمجھنا چاہیئے۔ رؤف خیر کو خدا کا شکر ادا کرنا چاہیئے، کہ کم از کم یہ سب ابھی نہیں ملا ہے، تو کوئی بات نہیں وقت بہت ہے اور راستہ انھوں نے دیکھ لیا ہے :

عجب پرندہ ہے ہر زد سے بچ نکلتا ہے　　　　پتہ نہیں اُسے کس کا نشانہ ہونا ہے

جدید حسّیت کی پرچھائیں ہے، مگر " ہر زد " عجزِ بیان ہے۔

غزل کے لئے یہ کتنا سپاٹ شعر ہے، بالکل مجروح سلطان پوری کے مارکسی شعر کی طرح :

فسادِ شہر نہ تھا بے سبب کہ ربط اُس کا　　　　معاشیات سے تھا یا سیاسیات سے تھا

مجروح مارکسی : اَب زمین گائے گی ہل کے ساز پر نغمے　　　　اب سنور کے نکلے گا حُسن کارخانے سے

اِس مجموعے میں اُنّیس نظمیں بھی ہیں۔

نظم ' بے اثاثہ ' چھوٹی مگر خوبصورت نظم ہے۔ جذباتی موضوع ہے مگر شاعر موضوع کی باگ سنبھالے ہوا ہے۔

ابتدائی مصرعہ: یہ واقعہ ہے کہ میں اپنے بے اثاثہ ہوں
آخری مصرعہ: یہ جھوٹ لگتا ہے، میں اپنے بے اثاثہ ہوں
میں اسے کامیاب نظم کے ساتھ تہہ دار شعری تخلیق گردانتا ہوں۔

"یارانِ بے وسیلہ" بھی اچھی نظم ہے۔

"احیاء" کا پہلا بند اصحاب کہف کے ایک پہلو سے متعلق ہے۔ دوسرے بند میں "آج" ہے۔ تیسرا بند دو مصرعوں پر مشتمل ہے، جس کا پہلا مصرعہ پوری نظم کو اچانک ابھار کر سامنے لے آتا ہے۔ یہ ہنرمندی ہے، اس میں وجدان ہے یہاں رؤف خیر خالق ہے:

میں پیمبر نہ سہی تو تو خدا ہے اب بھی

میں کہہ سکتا ہوں کہ سبھی نظموں میں "خاص" بات ہے۔ وہ خاص بات جو ان نظموں کو نظموں کے درجہ سے اٹھا کر شاعری بنا دیتی ہے ——— کیا رؤف خیر نظموں کا شاعر ہے؟ مجھے ایسا گمان گذرتا ہے!

دس نظموں کو سانیٹ کہہ کر پیش کیا گیا ہے، یہ نظمیں بھی اچھی ہیں۔ یہاں رؤف خیر کو شناخت کیا جا سکتا ہے۔

"ترائیلے" بیس ہیں اور متاثر کرتے ہیں۔

"اقرا" سے رؤف خیر کا تعارف ہوتا ہے۔ اس کی نظموں سے پُر امید مستقبل کا خاکہ بنتا ہے۔ اس مجموعے کو پڑھنا چاہیئے اور اس کے بعد رؤف خیر پر نگاہیں لگی رہیں گی۔

نام کتاب:	الفاظ کا سفر (شعری مجموعہ)
شاعر:	ظہیر غازی پوری
ملنے کا پتہ:	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵
قیمت:	دس روپے
مبصر:	کلام حیدری

عجیب اتفاق ہے کہ اس شعری مجموعے کا تعارف بھی وحید اختر صاحب ہی نے لکھا ہے اور ۱۹۷۶ء ہی میں لکھا ہے ——— ۲۰ جون ۱۹۷۶ء ——— "اقرا" کا پیش لفظ انھوں نے ۱۶ اگست ۱۹۷۶ء کو لکھا۔

رؤف خیر کے لئے انھوں نے لکھا:

"رؤف خیر کی نظموں اور غزلوں میں ابتدا سے چونکانے اور متوجہ کرنے والی کیفیت تھی ..... ان کے ہاں چونکانے کی یہ کیفیت ان کے اسلوب کی تازہ کاری نے پیدا کی ہے ———"

ظہیر غازی پوری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میرے خیال میں ان کی غزلوں میں ان کی اپنی نظموں سے زیادہ انفرادیت ہے اور ان میں اچھے، خوشگوار، تازہ اور چونکا دینے والے شعر کافی تعداد میں ملتے ہیں ---"

اِن دونوں اقتباسات سے پتہ چلتا ہے کہ وحید اختر "چونکانے" کو تخلیق کا ایک اہم جز مانتے ہیں [illegible] اشعار وہ ظہیر غازی پوری
کے منتخب کر دیتے جن میں "چونکانے" کی کیفیت ہوتی، تو میں سمجھ پاتا کہ شعر میں چونکایا کیسے جاتا ہے۔ مگر بدقسمتی سے وہ پیش لفظ
میں انتخاب کی گنجائش نہیں پاتے، اور مزید یہ کہ اپنے انتخاب کو قارئین پر تھوپنا نہیں چاہتے۔ بہرحال وحید اختر کی باتوں کی میں [illegible]
کرتا ہوں، اسلئے کہ وہ اچھے شاعر ہیں۔

ظہیر غازی پوری کے اشعار مجھے Soothing لگتے ہیں۔ اگر میرے دو چار منتخب اشعار کو قارئین پر اپنے انتخاب
کو تھوپنا نہ تصور کیا جائے تو میں چند اشعار نقل کرتا ہوں:

اہلِ خرد نے جو سمجھا ہو اُن کی ہے ہر بات الگ　　اپنے جنوں کے خیمے میں تو ہم بھی کوئی رسول لگے
اس کا کیا دُکھ ہم نے مانا لمحوں کی ہے آنچ کڑی　　وقت کی تپتی دھوپ میں جلنا روز کا اک معمول لگے

یہ عہد چاہتا ہے کہ گرد گرد ہو جاؤ　　دیارِ زیست میں صحرا نورد ہو جاؤ

شعور پر ہے ابھی میرے غلبۂ تشکیک　　یہ بند ٹوٹے تو کچھ اور حقیر ہو جاؤں

مرا قلم جو نہ ہوتا خراشِ آلودہ　　تو میں صحیفۂ زلف و قدِ بتاں لکھتا

ظہیر غازی پوری کی غزلوں میں غزل کی روایات کا رچا ہوا احترام ہے اور یہ احترام اُن کی پوری شاعری پر حاوی ہے۔ اس احترام [کی]
جدید توسیع اُن کی پہچان ہے، ان کی انفرادیت ہے، جو فیشن زدگی سے کوئی رشتہ نہیں رکھتی۔ خالق دل و دماغ کے ثبوت ان [کی]
شاعری میں کافی ہیں، اتنے کہ ہیّوں ہیّوں کر کے بامِ عروج پر چڑھائے ہوئے دہلی کے بعض غزل گو پستہ قد نظر آتے ہیں۔

ظہیر غازی پوری کو فرمائشی تنقیدی مقالے لکھنے والے میسر نہیں آئے ہیں اور میری دعا ہے کہ انہیں یہ میسر نہ آئیں۔ کیونکہ تب [ہوگا]
یہ کہ ان کے اشعار کی روح تو ان سے بھاگتی پھرے گی، ہاں اُن کے آگے پیچھے بہت سے بیرونِ ممالک کے نقاد اور شعراء سے [illegible]
بن جائیں گے اور ظہیر غازی پوری کا کوئی فرانسیسی نام تجویز کرنا پڑے گا۔

ظہیر غازی پوری کی نظموں میں "ہیئتی وحدت" کسی سعی کا پتہ نہیں دیتی۔ وہ خلاقانہ طور پر ہیئتی وحدت میں ڈھل جاتی
ہے۔ الفاظ ظہیر غازی پوری کے دوست ہیں۔ وہ اُن کے ساتھ زیادتی نہیں کرتا اور الفاظ اس کے ساتھ بے وفائی نہیں کرتے

یہ پہلا مجموعہ ضرور ہے مگر ویسا پہلا مجموعہ نہیں کہ جس کے بارے میں یہ کہہ دیا جائے کہ آگے اِس شاعر سے اچھی امیدیں وابستہ
کرنی چاہیئیں۔ جہاں سے اس پہلے مجموعے نے اپنا سفر شروع کیا ہے، وہاں تک کئی مجموعوں والے بعض فیشن ایبل جدید شعراء پہنچ بھی نہیں
سکے ہیں۔ ظہیر غازی پوری کے اندر یقیناً ایک فن کار ہے، گدازِ قلب، شعورِ عصر اور ریاضِ فن کے ساتھ!

تبصرے کے لئے

ہر کتاب کی دو جلدیں آنی ضروری ہیں

مصنف:
صفحات: ۲۴۴ (۲۰×۳۰/۱۶)
قیمت: دس روپے
ناشر: ادارہ ادبیات اردو، ایوانِ اردو، خیریت آباد، حیدر آباد ۴
مبصر: عشرت ظہیر

"یارانِ شہر" طیب انصاری کے خاکوں کا دوسرا مجموعہ ہے اس مجموعہ میں ۳۴ مقامی و بیرونی اور معروف و غیر معروف شخصیتوں کے خاکے پیش کیے گئے ہیں — ابتدائی صفحات میں "پیش رفت" کے عنوان سے مصنف نے خاکے کے فن، اس کے ارتقاء اور اس کی ادبی حیثیتوں کا ذکر، بڑے سلجھے ہوئے ڈھنگ اور بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے اور "پیش رفت" کے تحت لکھی گئی اپنی تحریر کو ایک وقیع مضمون کی حیثیت عطا کر دی ہے۔

طیب انصاری کے خیال میں خاکہ نثری قصیدہ ہے اور نہ ہی نثری ہجو، اس لئے یہ فن توازن، سنجیدگی اور ایمانداری کا متقاضی ہے۔ طیب انصاری کے خاکوں میں یہ ارکانِ ثلاثہ (توازن، سنجیدگی اور ایمانداری) نمایاں اور واضح ہیں۔ "یارانِ شہر" کے خاکوں کی دوسری نمایاں خوبی یہ ہے کہ طیب انصاری کی زبان خاکوں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، اور قارئین کے فہم و فراست کے لئے راستے ہموار کرتی ہے۔

۳۴ ادبی شخصیتوں کی اس بھیڑ میں یوسف ناظم اور سلیمان خطیب کے خاکے دوسروں سے کچھ زیادہ ہی اونچے دکھائی دیتے ہیں۔ زبان کی چاشنی، بیان کے حسن و توازن، سنجیدگی اور ایمانداری کی آمیزش سے ان پر طیب انصاری کی گرفت بڑی مضبوط ہے:

"یوسف ناظم ان دنوں جہاں رہتے ہیں، کہا جاتا ہے اس قطعۂ زمین کے کنارے وہ سمندر کا ساحل کہلاتے ہیں۔ حالانکہ میرے خیال میں وہ سمندر ہی میں رہتے ہیں۔ ہاں! یہ سمندر پانی کا نہیں، انسانی سروں کا، اونچی اونچی عمارتوں، لمبی لمبی سڑکوں، کالے گورے انسانوں، غریبوں، مزدوروں اور امیروں (گویا یہ انسان نہیں ہوتے) موٹروں، بسوں لوہے بسوں (ان میں انسان بطور خاص شامل ہیں) وغیرہ وغیرہ کا سمندر ہے۔ اسی سمندر کا نام کبھی بمبئی ہوا کرتا تھا..." (ص ۶۰-۶۱)

"خطیب بلاشبہ مزاحیہ شاعر ہے، اس لئے کہ کلام کی ابتداء میں سامعین کو پیٹ پکڑ کر ہنسنے پر مجبور کرتا ہے، لیکن نظم کے آخر میں وہی قہقہے آنسوؤں میں بدل جاتے ہیں — خنداں کے بعد گریاں — یہ سلیمان خطیب ہے۔" (ص ۱۳۸)

"(سلیمان خطیب) جب پیدا ہوا تو ماں باپ کے سوا کسی اور کو زیادہ خوشی نہیں ہوئی، لیکن آج جبکہ وہ شہرت و عزت کا مالک بنتا جا رہا ہے تو بیشمار لوگ خوش ہونے کیلئے موجود ہیں مگر ماں اور باپ ہی نہیں!" (ص ۱۴۱)

یارانِ شہر کے خاکوں کی شخصیتوں میں سب سے نمایاں شخصیت عزیز احمد کی ہے، لیکن ان کا خاکہ اس حقیقت کا متحمل نہیں اور یہ طیب انصاری کے متعین کئے ہوئے ارکانِ ثلاثہ پر پورا نہیں اتر سکا۔ اس کمی کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ طیب انصاری عزیز احمد سے نہیں ملے، غالباً وقت اور عمر کے فاصلے اس خاکہ میں ہر جگہ قائم رہتے ہیں، جسے انھوں نے دوسروں کی تحریروں کے اقتباسات سے پاٹنے کی کوشش کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس خاکے کو انھوں نے سوانحی خاکہ کہا ہے۔

"یارانِ شہر" اردو خاکوں کے معیار اور مزاج کو سمجھنے میں یقیناً معاون ثابت ہوگا۔

نام کتاب : شب آشنا

مصنف : انجم عثمانی

صفحات : ۱۰۲ (ڈیمائی)

قیمت : سات روپے

ملنے کا پتہ : کتب خانہ محمودیہ، دیوبند

مبصر : عشرت ظہیر

انجم عثمانی نے اپنے اس افسانوی مجموعے کے شروع میں "میں اور میرے افسانے" کے تحت اپنی خاندانی وجاہت اور اپنے افسانوں کے بارے میں تحریر فرمایا ہے۔ اپنے افسانے سے متعلق لکھتے ہیں:

"میں نے اس میں اپنی زندگی کے تقریباً ہر دور کے افسانے شامل کئے ہیں، اس دور کے بھی جب "آگ کا دریا" کے بیس صفحے پڑھ کر بے اعتنائی سے کتابوں کے پیچھے رکھ دیا تھا اور اس دور کے بھی جب بہت سی بے پڑھی چیزیں پڑھی معلوم ہونے لگیں ... اس مجموعہ میں وہ افسانے بھی شامل ہیں جن کو نقاد موضوعاتی کہتے رہے ہیں اور وہ بھی جن پر تخلیق کی کھائیاں عبور نہ کر سکنے والے نقاد ماتھے پر بل ڈال لیتے ہیں۔"

۱۰۲ صفحات کے اس مجموعے میں انیس افسانے ہیں، اور یہ انیس افسانے بقول مصنف ان کی زندگی کے ہر دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ادب میں ایسی زندگی کی اہمیت تو مسلم ہے، جن سے ادبی رجحانات کا احساس ہوتا ہے مثلاً "کفن" سے پہلے کا زمانہ، "کفن" کے بعد کا دور، "انگارے" کا زمانہ، "انگارے کے بعد کا زمانہ ـــــ لیکن "آگ کا دریا" کے بیس صفحے پڑھ کر بے اعتنائی سے پھینک دینا کونسا دور ہے؟ ادبی اعتبار سے، اگر یہ عہدِ طفلی سے منسوب ہے تو اس زمانے کے افسانے کی اشاعت سے ادب کے عام قارئین کو کیا ملے گا؟ بے پڑھی چیزیں پڑھی معلوم ہونے لگیں۔ ایسا زمانہ اور زندگی کے ایسے دور علم و آگہی اور عرفان کی بلندیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ایسی زندگی اور زندگی کے ایسے لمحے سب کو کہاں نصیب ہوتے ہیں!

ایسے افسانوں کی موجودگی کی اطلاع سے جنھیں پڑھنے کے بعد تنقید کی کھائیاں نہ عبور کر سکنے والے نقاد اپنے ماتھے پر بل ڈال لیتے ہیں، مجھے تقویت پہنچی، اور ایک گونہ مسرت ہوئی، کہ اس مجموعہ میں کہیں کہیں احمد ہمیش، انور سجاد اور اس قبیل کے دوسرے افسانہ نگاروں کی ہم قدمی کی گئی ہوگی، کوئی تیور، کوئی لہجہ، کوئی اسلوب تو ایسا ہوگا، جن کی وجہ سے اتنی بڑی بات کہی گئی ہے ـــــ لیکن بڑی

مایوسی ہوئی۔ تمام افسانے سیدھے سادے، سپاٹ اور اس زندگی سے یکسر معرا ہیں، جو تخلیق کی کھائی کے "اُس پار" پائی جاتی ہے۔
افسانے کی زبان اکثر مقام پر اکھڑی اکھڑی اور مفہوم کے اعتبار سے کمزور دکھلائی دیتی ہے۔ مثلاً:

بلب کی آنکھ ابھی تک بند ہونا تو درکنار جھپکی بھی نہیں تھی۔ ص۱۳

کنوارپنے میں اتنا طویل عرصہ گذار چکے تھے۔ ص۱۴

حقیقتاً باپ ہونے کا لطف بھوگ رہے تھے۔ ص۱۴

وارڈ روم سے چلے جانے کے لئے باہر نکلے۔ ص۱۵

راتوں کو اس لئے نہیں سوتا، کہ کہیں صبح۔ نکل جائے اور رات ٹھہر نہ جائے۔ ص۹۷

کہیں کہیں وضاحت اور تشریح نے استعاراتی جملے کے حسن کو ختم کیا ہے۔

"آخر مہینہ ہے، کون دے گا قرض، بیس کے بعد کی انسانی راتوں میں،
بیس کے بعد تو سبھی کلرکوں کی کالی راتیں ہوتی ہیں۔"

تاہم انجم عثمانی کے اس مجموعے میں شامل افسانوں میں چھپا ہوا ایسا افسانہ نگار ضرور ہے جس میں زندگی کی بے بضاعتی، بے کیفی اور تلخ حقیقتوں (افسانہ: ایک لمحہ درمیان ہے، شب آشنا، سب سے بڑا سچ) کو جھیلنے اور انہیں افسانے کے پیکر میں ڈھالنے کی صلاحیت ہے۔ علامتوں کو برتنے اور ان کی تراش خراش میں (افسانہ: سرابوں کے سفیر، ناسور، پانچویں سمت) ان امکانات کے اشارے ہیں، جو محنت، لگن اور فکر و فن کی آگ سے روشن اور تابناک ہو سکتے ہیں۔

سواد و صوت

احمد یوسف۔ پٹنہ

"شعور" پر تمہارا تبصرہ پڑھا، کیا خوب تبصرہ ہے۔ کہنے کو کیا رہا ہے۔ دل خوش کر دیا تم نے۔ اب لگے ہاتھوں "آواز" پر بھی تبصرہ کر دو۔ تم خوش نصیب ہو کہ اس بھیڑ بھاڑ میں تمہیں شامل نہیں کیا گیا جہاں دو ایک کو چھوڑ کر کسی کی بھی صورت پہچانی نہیں جاتی۔

قیصر عثمانی، بمبئی

"آہنگ" کی اڑان کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ آج کل آپ کا ادبی انہماک عروج پر ہے۔

شعر و ادب کی بدلتی ہوئی قدروں سے متعلق ہر ماہ کچھ بصیرت افروز مضامین پڑھ کر مجھے بڑی ذہنی آسودگی حاصل ہوتی ہے، میرے کچھ احباب بھی "آہنگ" بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔ خدا کرے آپ اسی طرح اردو ادب کی بے لوث خدمت کرتے رہیں۔

"مورچہ" بھی اپنی جگہ خوب ہے۔ خاص طور پر اس کے اداریے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ مجھے اس دن کا انتظار ہے جب بہار میں اردو کو ثانوی درجہ دلانے کا کام انشاءاللہ آپ لوگوں کے ہاتھوں انجام پائے گا۔

علقمہ شبلی، کلکتہ

"آہنگ" برابر مل رہا ہے، ممنون ہوں۔ تازہ شمارہ (جنوری، فروری ۱۹۷۸ء) نئے بانکپن کے ساتھ جلوہ گر ہوا۔ ظہیر صدیقی پر احمد یوسف کا مقالہ محض رسمی نہیں، بلکہ سراسر تخلیقی ہے انھوں نے ظہیر صدیقی کے کلام کا غائر مطالعہ کر کے ان کی شاعری کا جائزہ لیا ہے، اور یہ بات ان دنوں بہت کم نظر آتی ہے۔ ظہیر صدیقی کی تخلیقات پڑھ کر مذکر کا لطف آیا۔

مباحثہ کا سلسلہ بھی فالِ نیک ہے۔ محمود سعیدی اور ظہیر صدیقی کے جوابات فکر انگیز ہیں، لیکن پرکاش فکری نے ٹال دینے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح کا ادبی مباحثہ جاری رکھیے

تبصرے میں آپ نے انفرادی رنگ پیدا کیا ہے اور مختصر اور چبھتے ہوئے جملوں سے قاری کو کتاب کی روح تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس میں بھی آپ کے افسانوں کا رنگ ہے۔

"مورچہ" بھی مل رہا ہے، اس کے اداریے آپ کے ... اور صاف گوئی کا مثال ہیں۔

سید شہاب، آسنسول

"شعور" پر آپ نے خوب جم کر لکھا ہے "اوراق" اور "... دو ... " پر عشرت ظہیر کا تبصرہ بھی معیاری اور متوازن ہے ... نے اپنے مضمون میں بہت سے ایسے افسانوں کا حوالہ دیا ہے جو ۱۹۷۰ء سے بہت پہلے لکھے گئے ہیں۔ جن افسانہ نگاروں اور افسانوں کی فہرست انھوں نے پیش کی ہے وہ اس سے پہلے کئی مضامین میں آ چکے ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کے کئی اہم افسانہ نگاروں کو انھوں نے نظر انداز کیا ہے۔

رام لعل نابھوی۔ نابھہ

"شعور" پر آپ کا تبصرہ پڑھا۔ اب یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ "شعور" مارچ ۱۹۷۸ء کا شمارہ نہ پڑھا جائے، اور پھر آپ ... [illegible] ... ثابت کر دیا کہ ... [illegible]

سے نشتر کا کام لیتے ہیں۔

عشرت ظہیر صاحب کا تبصرہ "اوراق" کے نظم نمبر پہ پسند آیا۔ میں نے بھی لکھا تھا، کہ انتخاب خوب ہے مگر خوب نہیں ڈائرکٹر اعلانے مکمل تبصرہ پچھلے شمارہ میں شائع بھی کر دیا تھا۔

م۔ق۔خان کے سبھی افسانے بہت پسند آئے۔ مظفر حنفی صاحب کی نعت میں نے شاید ریڈیو پر بھی سنی ہے، بہت ہی پسند دی نسی اخلاقی پھرتی ہے۔ "تتلی پر لکھ دیا محمدؐ" آپ میں بھرپور زندگی ہے تازگی ہے ہمت ہے اور ایمانداری ہے۔ اسے خوشامد نہ سمجھیے حقیقت ہے۔

اچرن رستوگی۔ گوہاٹی

آہنگ کا شمارہ ۹۳۔۹۴ بابت مارچ اپریل ۱۹۷۸ء پیش نظر ہے۔ جناب صفدر کا مضمون "شیوۂ پیغمبری اور شاعری" اہم ری توانائی و صلاحیت کا آئینہ دار ہے۔ اقبال سے متعلق جو جذباتی ہینے میں آتی ہے، غالباً صفدر نے مندرجہ ذیل اقتباس میں اسی طرف اشارہ کیا ہے۔

"شاعرِ مشرق" حکیم مشرق، مفسر اسلام، شاعرِ ملت ... اور وغیرہ وغیرہ ــــ یہ سب اردو کے مشہور اور بڑے شاعر علامہ اقبال کے خطابات ہیں۔ ان خطابات کی بھیڑ میں شاعر اقبال کھو گیا۔ اب اس شاعر کا ہاتھ پکڑ کر بھیڑ سے الگ کرنا بہت ہمت کا کام ہے ...... اقبال کے یہاں ..... شاعری اور شیوۂ پیغمبری کو الگ کرنے کی ضرورت ہے کہ نقاد نما ایجنٹ اقبال کو ڈھال بنا کر کام کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔ بات کڑوی معلوم ہوتی ہے، مگر غور و فکر کے دروازے کھولتی ہے ......" (آہنگ۔ مارچ، اپریل ۱۹۷۸ء)

میں تائید کرتا ہوں۔ اقبال و اقبالیات سے مخاطب ہوتے وقت کاش ذہنی تحفظات کو بالائے طاق رکھا جا سکے۔ کلیم الدین اور عبدالمغنی کے مضامین کو کئی بار پڑھنے کے بعد بھی میں یہ نہیں سمجھ سکا کہ اقبال کو عالمی ادب میں کیوں مقام حاصل نہیں ہے اور کیوں حاصل ہے۔ دونوں میں سے ایک صاحب نے بھی یہ دیکھنے کی زحمت نہیں کی، کہ فی الواقع عالمی ادب کی خصوصیات کیا ہوتی ہیں اور کیا ہو سکتی ہیں عجیب بات یہ ہے کہ دونوں مضمونوں میں موقف کا پتہ ہی نہیں ہے، لہٰذا دونوں ہیچ و پوچ ہیں۔

آہنگ کے محتویات میں نظموں وغیرہ کا معیار کچھ یوں ہی سا نظر آ رہا ہے۔ غالباً آپ کی تمام تر توجہ افسانوی ادب پر مرکوز رہتی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی۔ مونگیر

میں نے "شعور" نہیں دیکھا ہے لیکن آپ کے ناقدانہ تبصرہ سے میرا شعور لاشعوری طور پر جھنجھنا اٹھا ہے۔ آپ نے پہلو بدل بدل کر اپنے تبصرے میں جس طرح گرفت کی ہے اور مبصرا کے ساتھ ساتھ ان جیسی ذہنیت رکھنے والوں کے شعور کو بیدار کیا ہے اس سے اردو ادب کو فائدہ پہنچے گا ــــ آپ نے خصوصی مطالعہ کا جو سلسلہ شروع کیا ہے اس سے بہتوں کا بھلا ہو رہا ہے۔ آگے کی نسل آپ کی شکر گذار ہوگی۔

م۔ق۔خان "بازگشت" کے اختتام کو سنبھال نہیں سکے۔

جناب نظام صدیقی کے مضامین، میں دلچسپی اور توجہ سے پڑھتا ہوں۔ "۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانے" میں پہلی بار مجھے مایوسی ہوئی ہے۔ نہ جانے کیوں؟ شاید اس لیے کہ کچھ اور نام میرے ذہن میں ہیں، یا سرسری جائزہ میں میرا خیال میل نہیں کھا رہا ہے۔

عنایت کریم۔ پٹنہ

آپ لوگوں نے خصوصی مطالعہ کا سلسلہ دوبارہ شروع کیا ہے۔ کسی بھی فن کار کی ایک ساتھ کئی تخلیقات شائع ہونے سے اس کی پوری ادبی شخصیت ابھر کر سامنے آ جاتی ہے اور اس پس منظر میں قارئین کی آرا اس کے لئے مشعلِ راہ ہوتی ہیں۔

م۔ق۔خان کی تخلیقات پر عبدالصمد کا مختصر مگر جامع مضمون اچھا ہے۔ نظام صدیقی کا مضمون "۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانہ" نہایت تشنہ ہے۔ ناموں کی طویل فہرست میں کئی اہم فن کاروں کے نام ایسا لگتا ہے قصداً اور ارادتاً چھوڑ دیئے گئے ہیں ــــ عشرت ظہیر، فخرالدین عارفی اور عبید قمر کا نام یقینی طور پہ لیا جانا چاہیے۔

عین تابش سہسرام

آہنگ کا تازہ شمارہ پڑھا۔ شکر ہے کہ آہنگ بھی آہستہ آہستہ دلچسپ اور خاطر خواہ ہوتا جا رہا ہے۔ خدا کرے اس کا ہر قدم جذبۂ کامراں کی طرف ہو۔ [جملے کی ساخت غور طلب ہے۔ ادارہ]

تازہ شمارے میں نظام صدیقی کا مضمون کچھ تشنہ سا لگتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں حسین الحق، شوکت حیات، شفق، علی امام اور قمر احسن وغیرہ پر تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے، مگر شاید صحتمند ناقدوں میں بھی ابھی تک اس کی ہمت پیدا نہ ہو سکی ہے۔

آپ کا تبصرہ (شعور پر) بہت کامیاب بھرپور اور خوبصورت۔۔ آپ کی تحریریں ہمیشہ اس بات کا احساس دلاتی ہیں کہ افسانہ نگار کلام حیدری کے علاوہ بھی ایک کلام حیدری ہے جس کے تنقیدی مضامین کی نئے اردو ادب کو شدید ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ آپ کو اپنے اداریوں کا مجموعہ بھی منظر عام پر لانا چاہیئے، کہ میرے خیال میں اس کی صحافتی اور ادبی دونوں طرح اہمیت ہوگی۔

تنگی دو پہر کا سپاہی، پر تبصرہ نگار کا تبصرہ پڑھ کر ہنسی بھی آئی اور حیرت بھی ہوئی۔ [حیرت اور ہنسی کے بارے میں نفسیات کا ذکر اگر کیا جائے تو آپ کو ایک اور لفظ خجالت کا اضافہ کرنا پڑے گا۔ ادارہ] فاضل تبصرہ نگار کو ۱۹۷۰ء کے بعد سامنے آنے والے افسانہ نگاروں میں شوکت حیات، قمر احسن، عبدالصمد، م۔ق۔ خان اور سلام بن رزاق کے علاوہ سب کھوکھلے نظر آئے۔ (اس فہرست میں[1] شاید وہ ایک نام اپنا بھول گئے ہیں) مجھے ان کی یہ رائے پڑھ کر حسین الحق کے فن اور ان کی کہانیوں کے بارے میں نظام صدیقی (آہنگ[2]) ڈاکٹر محمد حسن (عصری ادب) عتیق اللہ (غبار خاطر) افصح ظفر (تلاش و جستجو) وہاب اشرفی (کہانی کے روپ) حامد بیگ (اوراق افسانہ نمبر) اکرام باگ (تحریک) آرتی (مورچہ) علی امام (صبح نو) شفق (سب رس) احمد حسین آزاد (مورچہ) اقبال واجد (مورچہ) نثار احمد صدیقی (مورچہ) اور خود تبصرہ نگار کے خیالات (جو انہوں نے نثار احمد صدیقی کے مضمون کے سلسلے میں درج کیے تھے) یاد آ گئے۔

اور شفق کے سلسلے میں[3] نظام صدیقی (آہنگ، شب خون) حامد بیگ (اوراق) احمد یوسف (عالمی ادب کلکتہ) حسین الحق (تجدید، کنول) علی امام (صبح نو) اقبال واجد (مورچہ) اور احمد حسین آزاد (مورچہ) اور علی امام کے سلسلے میں نظام صدیقی (آہنگ) حامد بیگ (اوراق) احمد یوسف (عالمی ادب) حسین الحق (تجدید، کنول) اور احمد حسین آزاد (مورچہ) کی تحریریں ذہن میں جگمگا گئیں۔

تب سے میں[4] مسلسل حیرت میں ہوں، کہ مندرجہ بالا حضرات کم فہم ہیں، یا تبصرہ نگار صاحب۔ اس سلسلے میں ہنسی بھی آئی کہ کیا اس قدر تبصرہ نگار نے حسین الحق کے سلسلے میں اپنی رائے تبدیل کر لی ہے (شاید اب وہ ذہنی ارتقاء کی کچھ زیادہ بلند منزل پر پہنچ گئے ہیں) اور یہ کہ اردو افسانہ میں ابھی[5] سلام بن رزاق اور م۔ق۔ خان کا نام ایسا ہی لگتا ہے جیسے نئی نویلی دلہن سہاگ رات میں چھوئی موئی کی طرح سمٹی، قدموں کی آہٹ کا انتظار کر رہی ہو (چشم بد دور)

سید احمد قادری۔ گیا

آپ کا تبصرہ (شعور پر) بالکل حق بجانب ہے۔ حقیقت ہے کہ میر جیسے لوگ صرف اسٹنٹ بازی کر کے زندہ ہیں۔ آپ کے اس تبصرہ میں آپ کے اس مخصوص فقیرانہ (یا صوفیانہ) رویے کی تلاش بہ آسانی کی جا سکتی ہے جو بڑے بڑوں کو منہ نہیں لگاتا

---

[1] خیریت ہوئی کہ بھول گئے ورنہ آپ کو اور بھی اذیت ہوتی۔ ادارہ

[2] [3] یہ فہرست بھی نامکمل ہے۔ کہیئے تو ہم مکمل کر دیں۔ آپ نے کسی کو بھی اشتہار کا حق ادا کر دیا۔ (ادارہ) [4] اطلاعاً عرض ہے کہ کم فہم، کم علم، جاہل وغیرہ الفاظ پڑھے لکھوں میں ناپسندیدہ سمجھے جاتے ہیں (ادارہ) [5] آپکی رائے کے پیچھے کوئی بھی Prompt کیا ہو اس سے قطع نظر، ان دونوں افسانہ نگاروں کو شاید آپ نے پڑھا نہیں (ادارہ)

م۔ق۔خان کا خصوصی مطالعہ بہت خوب ہے۔ تیلگو
اور انگریزی لب میں اردو افسانے کی نمائندگی کرنے والے م۔ق۔ خان
کی کہانیاں پڑھنے کے بعد وہ امیدیں کی جا سکتی ہیں جو عرصہ قبل
علی امام، حسین الحق، شوکت حیات اور عبدالصمد (آہنگ کے
... شمارے میں) سے کی گئی تھیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا
... کہ آہنگ نے اب تک جن لوگوں کے خصوصی مطالعے پیش کئے
... تمام لوگوں نے اردو ادب میں اپنا ایک مقام بنا لیا ہے، یا
... لئے جا رہے ہیں۔

... بات ہے کہ عشرت ظہیر نے اپنے ایک ... میں
... کے نام کے ساتھ حسین الحق، علی امام، رضوان احمد
... لیا ہے، جو میرے خیال میں ایک ادبی غلطی ہے۔
... تا ہوں کہ اس سے ان ... کی ... کم اثر پڑے گا
... ظہیر کی سمجھ بوجھ ... یادہ شکوک ہو جانے کا۔ نظام صدیقی
... پڑھنے کے بعد تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

... مرزا امیر ...

... ہزا امیر ... سے کہ سواد و صوت تک کی خصوصیات کا
... "شعور" پر آپ کا تبصرہ آج کے ادب کشتانان
... رلتوں پر ایک بھرپور تازیانہ ہے، جو کئی بزاعظموں کی
... بیانات، شخصیات اور افکار و خیالات کے سہارے فن کا رد
... قائم کرنے کی ناکام کوشش کر رہے ہیں اور اس طرح اپنا
ادبی تہذیب میں بزعم خود گنوانے کے درپے ہیں۔ ان کی
... اس لئے بھی ضروری ہے کہ سوائے اپنی ذات کے ساتھ
... کسی ازم کے علاوہ انھیں نہ تو اپنی ادبی تہذیب سے کوئی
... اور نہ ہی خدمت ادب کا کوئی جذبہ، لیکن ایک چیز کے لئے
... سلسلے میں شاکی بھی ہوں کہ ساتھ ہی آپ کو ان کی ادبی
... ضرور لکھنا چاہیئے تھا کہ کیا ادبی پرچوں کی اتنی بھاری بھرکم
... تو اردو میں تانیث ہے، اس لئے فعل بھی اسی لحاظ سے
... لانا چاہیئے۔ (ادارہ)

قیمت اردو کی ترویج و اشاعت کے لئے نقصان دہ نہیں ثابت ہو سکتی ہوگی؟
سلام بن رزاق کی کتاب "ننگی دوپہر کا سپاہی" پر جناب
عشرت ظہیر کا تبصرہ بہت ہی پُر مغز ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد یہی
احساس ہوتا ہے کہ عشرت ظہیر ایک اچھے افسانہ نگار ہونے کے
ساتھ ساتھ افسانوں پر ایک اچھی پرکھ بھی رکھتے ہیں۔ ان کی اس
بات سے میں سو فیصدی متفق ہوں کہ :

"خود رو گھاس پھوس کی طرح افسانہ نگاروں کی تعداد
۱۹۷۰ء کے بعد بہت بڑھ گئی ہے۔ ان میں حقیقی اور سچے
فنکار گنتی کے ہیں، مثلاً شوکت حیات، قمر احسن،
عبدالصمد، م۔ق۔خان، سلام بن رزاق۔"

عشرت صاحب نے سلام بن رزاق کی چودہ صفحات پر مشتمل کہانی کو
ایک اقتباس میں پیش کر کے (جو صحیح معنوں میں ایک مکمل افسانہ
ضرور ہے) خود کو ایک اچھا افسانہ نگار اور افسانوں کا پارکھ ثابت
کر دیا ہے۔

صفدر صاحب کا مضمون "شیوۂ پیغمبری اور شاعری"
میں ان کا جملہ کہ "اقبال کے یہاں بھی شاعری اور شیوۂ پیغمبری
کو الگ الگ کرنے کی ضرورت ہے" اقبال کے نقادوں کیلئے غور و فکر
کے دروازے ضرور کھولتا ہے۔

مضمون "۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانے" نہ جانے کس
جذبہ کے تحت لکھا گیا ہے اور فاضل مضمون نگار نے کیا ثابت کرنے کی
کوشش کی ہے؟ اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ مثال کے طور پر مضمون کا یہ
اقتباس کہ :-

"اس کے بعد ۱۹۶۵ء کے نئے افسانے کے پیش نظر سب سے
نمایاں افسانہ نگار انور سجاد، خالدہ اصغر، سریندر پرکاش،
بلراج مینرا، رشید امجد، احمد ہمیش، ظفر اوگانوی، احمد یوسف
اور شفیع جاوید کے ساتھ شوکت حیات، اکرام باگ،
کماریاشی، انجم یوسف، راج، علی حیدر ملک، نورالہدیٰ
شموئل احمد، علی امام، انور خان، عبدالصمد، شفق، قمر احسن

رضوان احمد، شمس الحق عثمانی، سلام بن رزاق،
انور رشید، حسین الحق اور انیس رفیع بھی قابلِ ذکر ہیں
جن کو ۱۹۷۰ء کے بعد ہی صحیح معنوں میں قبولیت حاصل ہوئی
اور اس کے بعد افسانوی سرمایہ میں اضافہ کرنے والے دوسری نسل سے
افسانہ نگاروں کی فہرست (جس میں کچھ نام مندرجہ بالا فہرست کے بھی
شامل ہیں) قاری کو کسی نتیجہ پر پہنچنے میں مانع ہی نہیں ہوتی، بلکہ
بے سمتی کا بھی اشارہ ہے۔ جذبۂ خودستائی پہ مذہبی اعتبار سے بھی
کوئی پابندی عائد نہیں کی گئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ فاضل مضمون نگار کو
اپنا نام بھی افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل کرنا تھا اور اسی لئے
ایک خودساختہ فہرست سامنے رکھ کر انھوں نے (شکستہ آئینہ) اپنا نام بھی
اس میں شامل کرلیا۔ میں ان کے افسانہ نگار ہوتے یا نہ ہونے پر بحث
نہیں کرنا چاہتا، بلکہ یہ کہنا چاہتا ہوں، کہ جہاں انھوں نے افسانہ نگاروں
کی ایک فوج اپنے مضمون میں کھڑی کر رکھی ہے، وہیں کچھ ایسے افسانہ
نگاروں کو یکسر فراموش کر دیا ہے، جن کو ان کی نظر میں نہیں، تو قاری
کی نظر میں ضرور ۱۹۷۰ء کے بعد ہی قبولیت حاصل ہوئی ہے۔ مثلاً
عشرت ظہیر، فاروق راہب، سیّد محمد اشرف، نسیم محمد جان، عبید قمر
فخرالدین عارفی اور م۔ ق۔ خان وغیرہم (جن کے بارے میں آپ نے خود
مزامیر کے پہلے پیرا میں تحریر فرمایا ہے) اس اعتبار سے بہت ہی تشنہ
ہے اور اس پر مزید لکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

خصوصی پیشکش کے تحت جناب م۔ ق۔ خان صاحب
کا افسانہ "میں کچھ نہیں سکتا"، "تعاقب"، "ٹوٹا ہوا پل" اور
"بازگشت" اچھے افسانے ہیں اور خان صاحب کو ایک اچھے افسانہ نگار
کی صف میں لاکھڑا کرنے کے لئے (خصوصاً نئے افسانہ نگاروں میں)
کافی ہیں۔

خان صاحب کے افسانوی رجحان سے متعلق جناب عبدالصمد
کا مضمون "سمجھ لیجئے گا تو سمجھائیے گا" میں عبدالصمد صاحب سے تمام
باتوں کے باوجود ایک سہو ہوگئی ہے، وہ یہ کہ جہاں انھوں نے خان صاحب
کے افسانوں میں معاشیات، سیاسیات، تاریخ اور سماجی تعلقات
کے شعور پر اپنے خیالات [illegible] کے شواہد پر
بھی خیال آرائی کرنا ضروری تھا۔ [illegible] کہ خان صاحب کے
سبھی افسانوں میں مشاہدے کی شدت بدرجۂ اتم موجود ہے اور ان
کا یہی انداز ان کی شناخت کا احساس دلاتا ہے۔

منظومات میں مظفر حنفی کی نعت اور غزل دونوں ہی
خوب ہیں۔ بالخصوص یہ اشعار :

بانٹ رہا ہے اندھیاری
جگنو جگنو ضیا محمد

ہم اپنے ہم سفروں کو بتلائے دیتے ہیں
کہ ریگ زار میں آبادیاں کہیں بھی نہیں

افضل ملک۔ مالیر کوٹلہ

"آہنگ" مارچ، اپریل کا شمارہ میں نے پہلی بار پڑھا ہے
اور خوب پڑھا ہے۔ مجموعی طور پر کافی معیاری ہے۔ تاہم پورے صفحات
میں جس چیز نے زیادہ کھینچا وہ ہے آپ کا "ضمیر مزامیر" اور تبصرے
تبصروں میں سچ پوچھئے تو شعور پر لکھے گئے تبصرے میں مبصر کے انداز
بیان و طرزِ تحریر نے بے حد متاثر کیا ہے۔ تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے
مگر کروں گا نہیں کہیں آپ مجھے خوشامدی نہ سمجھ لیں۔ م۔ ق۔ خان سے
"آہنگ" نے غائبانہ ہی کافی متعارف کیا ہے، یہ شمارہ بھی قابلِ ستائش ہے
ان کی "کھلی آنکھوں کا المیہ" اور "میں" کا تعارف "تحریریں" بہت ہی
پسند آئیں۔ "۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانے" کی نسبت "شعر و شاعری"
اور شاعری" کافی اچھا لگا۔ مسند صاحب نے خوشگوار انداز کا اپنایا
بحث کی ہے۔ دوسری نثریں بھی غیر اہم نہیں ہیں، تاہم نظم کچھ
اتنی دلکش نہیں۔ غزلیات خوب ہیں خاص طور پر چنگیز ناظم انصاری کی
غزل۔ نصنا ابن فیضی کی غزل جتنی طویل ہے اتنی پسند نہ آئی۔
مظفر حنفی کی غزل، نعت بہتر لگی ...... مجموعی طور پر پرچہ
خوب ہے۔ کتابت میں کاتب کی غفلت نظر انداز کرنے پر بھی نہیں کی
پھر بھی کتابت کا معیار خود "آہنگ" کے [illegible] تھا۔

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

آہنگ ٹیم

ڈاکٹر وہاب اشرفی
جوگندر پال
رام لعل
احمد یوسف
حسین الحق
عبد الصمد
عشرت ظہیر

جولائی، اگست ۱۹۷۸ء شمارہ: ۹۷، ۹۸

ایڈیٹر
کلام حیدری

ایک سال کے لئے: ۲۰ روپے
دو سال کے لئے: ۳۵ روپے
تین سال کے لئے: ۵۰ روپے

قیمت: ۲ روپے
فون: ۴۳۲

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت: ہند لیتھو پریس، میکلوڈ گنج، گیا

عرض امیر، اداریہ ۳

مضامین

افسانے

غزلیں

گیت

نظمیں

ڈرامہ

صوت و صوت ۵۹

اداریہ

افسانوں یا ناولوں پر جو تنقیدیں ہمارے یہاں آرہی ہیں یا آتی رہی ہیں وہ افسانوں اور ناولوں سے اخذ کردہ نتائج کی روشنی میں نہیں ہیں، یہ بات ہمارے لئے کچھ ایسی شرم کی بھی نہیں ہے، کیونکہ مغربی نقادوں کو بھی ایسا یہ احساس ہو چلا ہے کہ جو معیار اور تھیوری انھوں نے فکشن کو پرکھنے کا برتا ہے وہ دراصل فکشن کے لئے نہیں ہے بلکہ انھوں نے شاعری ہی سے اخذ کردہ تھیوریز کو افسانوی ادب پر بھی لاگو کرنے کی کوشش کی ہے اور یوں وہ فکشن پر زیادتی کرنے کے مرتکب تو ہوتے رہے ہیں، افسانوں اور ناولوں کو پرکھنے کا کوئی خالص معیار بھی نہیں بنا سکے ہیں مثلاً علامت کا استعمال شاعری میں اور علامت کا استعمال فکشن میں دونوں شاید ایک نہیں! مگر ہم نے کیا یہ ہے کہ شاعری کے توسط سے جو کچھ ہم نے علامت کے ذریعہ پایا ہے اسی کی تلاش فکشن میں بھی کرتے رہے ہیں نتیجہ یہ ہے کہ افسانوی ادب پر صحیح تنقید نہیں ہو سکی ہے اور نہ اس تنقید کا کوئی معیار ہی بن پایا ہے۔

جب مغربی نقادوں کے ایسے اعترافات موجود ہوں تو ہم اردو والے جو ہر بات کے لئے مغرب کی پناہ تلاش کرتے ہیں کہاں تک اس فرق کو سمجھنے کی تمیز رکھتے ہوں گے کہ افسانوی ادب کی تنقید کو کس حد تک اور کس طور پر شاعری کی تنقید اور معیار سے الگ کریں۔ میں اس امر کی جانب اپنے ذہین نقادوں کی توجہ چاہتا ہوں، تاکہ اس کے بغیر افسانوی ادب کی پرکھ اور اس کی دریافت میں جو چیزیں حائل ہیں، ان کو رفع کر کے افسانوی ادب کی نئی تنقید جنم لے سکے۔

سلطانہ خاتون

سفرزادوں کے نام

ہوا پچھلی شب کا لہو چاٹ کر سو گئی
فضا میں اداسی کی تیزابیت منتشر ہو گئی
خطاکار لمحے
سزا یافتہ جسم کے
دشت میں ریت کے بیج بونے لگے
عقیدت کے سادہ ورق پر
سیہ پوش تحریر روشن ہوئی
خارزاروں کا لمبا سفر
نرم تلووں کی زینت بنا
خواب کا عکس آنکھوں میں روشن ہوا
فاصلوں کی اذیت سے چمٹے ہوئے
ایک ترشولی منزل کی جانب
دھواں دھار لمبے قدم بڑھ رہے تھے
سب کے سب چل رہے تھے.....
اور صدیوں کے لمبے سفر کا صلہ.....
عمر کی فصل جب کاٹ کر
لوگ واپس ہوئے
(اپنی جانب مڑے)
تو وہاں کچھ نہ تھا
سب کے سب
اپنی پہچان
اک دوسرے سے طلب کر رہے تھے
سب کے سب [illegible] رہے تھے

غزلیں

سالک لکھنوی

▲

...ر زندگی کے نمایاں ہوئے تو ہیں　　مانا دہانِ زخم ہیں خنداں ہوئے تو ہیں
...یں دیکھ دیکھ کے حیراں ہوئے تو ہیں　　کچھ خواب ساز آج پریشاں ہوئے تو ہیں
...ے دل چلو کہ دل کے مداوات غم کریں　　یادوں کے انجم آج درخشاں ہوئے تو ہیں
...ب اپنی حسرتوں کو بسائینگے ہم وہیں　　کچھ شہر آرزو ابھی ویراں ہوئے تو ہیں
...جنے لگیں گی سازپہ زنجیریں خود بخود　　دیوانے اُن کی زلف کے رقصاں ہوئے تو ہیں
...اقی ہے دل پر آج بھی قرضِ نگاہِ یار　　دامن ہزار بار گریباں ہوئے تو ہیں

ماتم کدے میں سازِ شکستہ لئے ہوئے
کچھ اہلِ درد ہیں جو غزلخواں ہوئے تو ہیں

▲

جبینیں چاہتی تھیں جھکنے دَرہیں دربدر کیسے　　ہے چلی وقت کی گمنام کیسے نامور کیسے
خدا معلوم کیا محفل میں رنگِ جانِ محفل تھا　　سبھوں کی تھی نظر مجھ پر اٹھاتا میں نظر کیسے
نہ رہزن ہے، نہ رہبر ہے، نہ کوئی ہمسفر باقی　　چلو دیکھیں کہ تنہائی میں کٹتا ہے سفر کیسے
کچھ ایسے موڑ آئے رفتہ رفتہ چھٹ گئے ساتھی　　کبھی تو یاد آئینگے ملے تھے ہم سفر کیسے
مبارک ہو تمھیں اے بے خبر مقدم صبح کا کہنا　　میں شمع کشتۂ محفل ہوں دیکھوں گا سحر کیسے
نہ جانا طرز اقتضائے زندگی اے ہمدم　　یہ دل ہی جانتا ہے جی پہ ہوتی ہے بسر کیسے

تمنا قتل ہو جانے کی مجھ کو بھی ہے اے سالکؔ
مگر یہ دار نیچے ہیں، جھکاؤں اپنا سر کیسے؟

▲

نہ زلفِ یار کی خوشبو نہ عارضوں کی سحر
تھکا تھکا سا تصوّر، بجھی بجھی سی نظر!
چلا تو میں بھی تنہا اک قافلے کے ساتھ، مگر
یہ کیسا موڑ ہے کوئی نہیں شریکِ سفر!
یہ کس کے تلووں سے گلرنگ ہو گئے کانٹے
لہو سے کس نے جلائے ہیں راہ کے کنکر!
طلب کی راہ میں ایسے مقام بھی آئے
جہاں نہ موڑ، نہ رہبر، نہ کوئی راہ گذر!
وہی ہے شوق، وہی ہے تصوّرِ دلدار،
مگر یہ فرق ہے کچھ تھم گیا ہے دردِ جگر!
کہاں کے رہنما، رہزن جہاں نہیں ملتے
وفا کی راہ کا اتنا ہے ہولناک سفر!
مَنالِسا، یہ اجنتا و تاج، یہ اہرام
ہزار جلوے ہیں مخلوقِ عشق خاک بسر!
مرے نصیب کہ مانندِ قیس رسوا ہوں
یہ سر ہے اور ہیں غافلانِ شہر کے پتھر!
چلے چلو کہ کسی راہ زن کا خوف نہیں
کہ راہِ اہلِ جنوں ہے ہمیشہ بے رہبر!
نئی زمین، نئے آسماں کی بات کرو
بہت قدیم نظر آتے ہیں یہ بام و در!

غزلیں

فضا ابن فیضی

چٹان تھا میں، ہواؤں سے ڈر گیا کیسے
بدن، غبار کی صورت بکھر گیا کیسے

یہ بات میرے سوا کوئی اور سمجھے کیا
قلم کا زہر، لہو میں اُتر گیا کیسے

کل اُس سے مل کے میں آتش بجاں ہوا کتنا
وہ خود تو پھول تھا، شعلے کتر گیا کیسے

ابھی کھڑے ہیں کناروں پہ ڈوبنے والے
میں سوچتا ہوں کہ طوفاں گذر گیا کیسے

مرا وجود تو اک منضبط اکائی ہے
وہ مجھ پہ زیست کا الزام دھر گیا کیسے

بہ کارِ خویش بہت ہوشیار تھے ہم لوگ
ہماری آنکھوں میں وہ دھول بھر گیا کیسے

یہ ذائقہ نہ کبھی میں نے عمر بھر چکھا
وہ مجھ پہ زیست کا الزام دھر گیا کیسے

ہمیں تھے جس نے اسے قطرہ قطرہ پی ڈالا
نہ پوچھ وقت کا دریا اُتر گیا کیسے

ہزاروں چاند مری راہ روکنے نکلے
بتاؤں کیا کہ میں یا تا اس کے گھر گیا کیسے

ہماری موت پہ سب کو فضاؔ تعجب ہے
بہ غیرِ تیشہ یہ فرہاد مر گیا کیسے

پھول تو کیا تو ڑتا خوشبو چرا کر لے گیا
وہ مجھے بھی میری نظروں سے چھپا کر لے گیا

سب کو کرنا ہے یہاں اپنا اپنا احتساب
کون کس کا بوجھ کاندھے پر اٹھا کر لے گیا

کیا مرے لب کا تبسم راستے کی گرد تھا
درد کا جھونکا اُسے آخر اڑا کر لے گیا

ارتفاعِ ذات کا ٹھہرا وسیلہ یہ سفر
میں وہ شبنم ہوں جسے سورج بلا کر لے گیا

راہزن نکلا وہی، جو مدتوں کا تھا رفیق
کل اثاثہ، جسم کی دیوار ڈھا کر لے گیا

مان لے گی اب اُسے دنیا نظر والا کہ وہ
اپنے چہرے پر مری آنکھیں سجا کر لے گا

ذہن کی دہلیز عمرِ رفتہ کے قدموں کی چاپ
مجھ کو اُن تک نیند میں کوئی جگا کر لے گا

عافیت لوگو اسی میں ہے کہ ہیں لب چپ رہیں
وہ مری بات اپنے ہونٹوں میں دبا کر لے گا

ذوقِ آشوبِ ہنر ہے ایک تیغِ بے نیام
کون اس مقتل سے اپنا سر بچا کر لے گا

گو نہ تھا میں اس کی پرچھائیں مگر کترا بھی کیا
وہ مجھے جادو کا آئینہ دکھا کر لے گا

تلخ اتنا کب تھا شعر و آگہی کا ذائقہ
تجربوں کا زہر بھی اس میں ملا کر لے گا

جاگتی آنکھوں سے چکھ وقت کے خوابوں کا زہر
کیا کرو گے، وہ یہ دولت بھی چرا کر لے گا

راکھ کی تہ میں شرارے کی طرح زندہ تھا میں
وہ یہ سمجھا، کوئی شعلے کو بجھا کر لے گا

گم رہے تہذیبِ روحِ شعر میں ہم اے فضاؔ
انجمن سے داد وہ غزلیں سنا کر لے گا

نظام صدیقی

نئی غزل کا ایک اور مطالعہ

نئی غزل اپنے دور کی رَو میں گھومتا ہوا آئینہ ہے۔ اس نے اپنے زمانہ کی تمام تبدیلیوں سے گہرے اثرات قبول کیے اور فکر و خیال اور احساس کو برسوں کی فرسودہ عادت، بے جا تکرار، مقررہ سانچوں، بنے بنائے راستوں اور گھسے پٹے محاورہ کی گہری کھائیوں سے نکال کر اس نے صنعتی اور سائنسی عہد کی مشینی زندگی کی گوناگوں پیچیدگیوں، متضاد کیفیتوں، خوش رنگ امیدوں، شدید محرومیوں، خدشوں اور نئے تقاضوں سے بیک وقت عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ بخشا اور ہوا میں معلق ہونے کے احساس کو یکسر ختم کیا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے موجودہ حوصلہ شکن حالات، سماجی رشتوں کی ابتری اور قدروں کی شکست و ریخت کی مسموم فضا میں فرد کی شدید "روحانی آرزومندی" کو نئی صورت پذیر شکست تک پہنچنے کے ساتھ ساتھ فرد کو ایک "اکائی" کے طور پر ابھارنے کی بھرپور کوشش کی۔ نیز فرد کو اس کے ماضی اور مستقبل سے جوڑ کر اس کو "تہذیبی اکائی" (Gestalt) کی علامت بنا کر بھی بخوبی نمایاں کیا۔ یہ نیا لب و لہجہ، شیوہ و رجحان روایتی اور ترقی پسند غزلیہ ادب میں معدوم بھی ہے یہ قطعی دوسری بات ہے کہ محض جدید حسیت کوئی اہمیت نہیں رکھتی، جب تک اس میں آفاقیت کا عنصر بھی کارفرما نہ ہو۔ اچھی اور سچی غزلیہ شاعری کی شناخت اور قدر سنجی کے لیے محض یہی کافی نہیں ہے، کہ اس کے سننے اور پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہو کہ یہ کس دور کی زائیدہ اور پروردہ ہے، بلکہ یہ بھی پتہ چلے کہ وہ ماورائے عصر بھی ہے۔ تاہم کوئی اس روشن حقیقت سے منکر نہیں ہو سکتا کہ نئی غزل اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے باوجود اردو کی غزلیہ ادب کی تاریخ کا ایک نیا درخشاں باب ہے اور روایتی اور ترقی پسند شاعری کا اگلا قدم ہے۔ نئی غزل صحیح معنوں میں نئی نسل کے باطن کی آواز ہے، جو خود نگر بھی ہے اور خود گر بھی۔ اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ ہماری غزل اپنی چار سو سال کی تاریخ میں اپنی دھرتی کی خوشبو سے کبھی اتنی قریب نہیں ہوئی جتنی وہ آج ہے۔ اس کی کہن سال ایرانی لذت و لطافت بہت حد تک ختم ہو گئی ہے جس کی وجہ سے وہ فارسی غزل کا متنی سمجھی جاتی تھی۔ نئی غزل میں برصغیر کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی، اخلاقی، روحانی اور تہذیبی موسموں کے چہرہ کو اس کے مخصوص رنگ و آہنگ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ غزل کا یہ نیا روپ ایک حد تک نئی اردو نظم کے لہجے سے بھی متاثر ہے۔ اس کو نئے عہد کا داخلی سند نامہ تصور کیا جا سکتا ہے۔

اپنے مختلف تہذیبی، سماجی، فکری اور انفرادی پس منظر کے باوجود نئی غزل کے معتبر نمائندوں نے نئے دور کے نئے موضوعات، مسائل، افکار، اشیاء اور تناظر سے اپنی گہری جذباتی، بے ریائی اور فکری وابستگی کو شعری پیکر عطا کیا۔ یہ گہری ذہنی وابستگی اکثر و بیشتر مختلف ہنگامی اور سیاسی نوعیت کے مقررہ نظریوں، رجحانوں، مفروضوں، فارمولوں اور نعروں سے معنوی آگہی "ناوابستگی" کی شکل میں بھی عیاں ہوتی ہے جو زندگی کی وسعت کو اس کی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنے، برتنے اور سمجھنے کی خواستگار ہے۔ یہ رویے دراصل ایک سکہ کے ہی دو رخ ہیں، ایک دوسرے کے زاویہ تکمیل ہیں اور اپنے دور کے آرکسٹرائی ہم آہنگی (Orchestral Harmony) کے زندہ اور بیدار حصے ہیں۔ ان کو نظر انداز کرنا ادبی بد دیانتی ہے،

بشرطیکہ یہ شاعرانہ تجربے بھی بن گئے ہوں۔

نئی غزل کے ان نئے معماروں نے شعوری طور پر نئی غزلیہ لفظیات کے ترکیبی نظام اور تشکیلی وضع میں بھی غیر معمولی اجتہاد کا ثبوت فراہم کیا۔ سودا، میر، غالب، نظیر، اقبال، جوش، فراق اور آج کے سربرآوردہ ترقی پسند شاعر سردار جعفری کے لفظیات کے سنجیدہ جائزہ کے بعد اگر لسانی نقطۂ نظر سے نئی غزلیہ لفظیات کے شناس نامہ کا تجزیہ کریں تو آپ کو زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ ناصر کاظمی، بانی، بشیر بدر، ظفر اقبال، سلیم احمد، باقر مہدی، مخمور سعیدی، شہریار، محمد علوی، عمیق حنفی اور عادل منصوری سے لے کر ندا فاضلی، منصور سبزواری، پرکاش فکری، زیب غوری، کمار پاشی، سلطان اختر اور صادق تک نے حسب ضرورت تخلیقی توڑ پھوڑ، نیک نیت پیوند کاری، لفظوں کی تراش خراش، نئی علامتوں کی تخلیق، اور پرانی گم شدہ اور عاق کی ہوئی علامتوں کو نئے مفاہیم عطا کر کے گویا غزلیہ زبان کو بہت حد تک از سرِ نو خلق کیا۔ ان کے استعارے کا نظام نیا ہے، پیکر تراشی کے عوامل نئے ہیں، تشبیہات کی دنیا نئی ہے، الفاظ کے تلازمے نئے ہیں۔ یہ الفاظ و علائم ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں نظر آتے ہیں، جو ایک طرف نئی غزل کے معنوی آفاق کو روشن کرتے ہیں اور دوسری طرف بیان میں سحر کاری کی شان پیدا کرتے ہیں۔ نئی غزلیہ شاعری بیشتر قطعاً اسٹاک کی شاعری نہیں ہے۔ وہ شعوری طور پر فرسودہ اور از کار رفتہ محاورہ کی "وردی پوش" صف سے بے تعلق رہنا چاہتی ہے۔ یہ بات بھی ہے اس کے حسین و بلیغ ابہام کا راز ہے جس سے اکثر نیم روشنی اور خواب کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ ان خارجی اور داخلی اوصاف کے باعث نئی غزل میں بیشتر ایک عجیب سی تازگی، توانائی، نادرہ کاری اور برنائی کا شدت سے احساس ہوتا ہے اور واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ پہلے یہ نیا، تازہ اور تیز، نوکیلا روحانی زلزلہ پیدا ہوا جو غزلیہ شاعری میں موجود نہیں تھا جس نے اس میں طغیانی سی پیا کر دی۔

اس دور میں ڈیکارٹ کے اس نظریہ کا زمانہ بہت حد تک لد گیا کہ "میں سوچتا ہوں، اس لئے ہوں" (Cogito ergo Sum)

اس کے برخلاف آج بیشتر نئے غزل گو اپنے باطن و جود کے توثیق کے ضمن میں اس بات پر مصر ہیں "میں ہوں، اس لئے سوچتا ہوں" (Sum ergo Cogito) وہ ایک طرف جہاں کلاسیکیت زدہ روایتی شاعروں کے زعم سے کنارہ کش ہیں جو ہر وقت غزلیہ حقیقت و صداقت کی ماہیت کی بابت "من دانم" کا نعرہ بلند کرتے ہیں اور دوسری طرف بہت حد تک ترقی پسندی کی اجتماعیت، خارجیت، عمومیت، تصویر پرستی اور نصب العینیت سے بھی دامن کشاں ہیں۔ وہ ان دونوں کے برخلاف زندگی، زمانہ، انسان، تہذیب اور کائنات کی ہر لمحہ بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو (جیسی وہ اس دور میں ہے) اپنی ذات کے توسط سے سمجھنا چاہتے ہیں، اس لئے وہ اپنے دلوں میں اترنا چاہتے ہیں۔ ان کی اس ذہنی مہم جوئی کی اہمیت ان کی پُرخلوص داخلیت میں مضمر ہے۔ ان کا ذہنی سفر ذات سے کائنات کی طرف گامزن ہوتا ہے۔ یہ بے حد دشوار، جاں گداز عمل ہے اور ان کے سارے پرانے ذہنی سہارے چھن چکے ہیں اس لئے زندگی کی ہر نوعیت کا کرب اُن کو اکیلا جھیلنا پڑتا ہے۔ یہ پچھلے ترقی پسند شاعروں سے بہت حد تک صرف طریقِ کار کا فرق ہی ہے۔ اگر نئے غزل گو اپنی فطری ذہانت کی نشوونما اپنی صلیب اپنے کاندھے پر اٹھا کر منفرد انداز میں کرنے کے خواستگار ہیں تو اس سے کونسی قیامت ٹوٹی پڑ رہی ہے۔ دنیا میں صرف ایک نظریہ، ایک عقیدہ، ایک مسلک سو فیصدی صحیح نہیں ہوتا۔ فنکار کے لئے جہاں روایت کی زندہ، تاریخی اور متحرک قدروں کا عارف ہونا ضروری ہے، وہاں اس کو اپنے اندرونی فیضان کے مطابق مجتہد ہونے کا بھی پورا حق حاصل ہے۔ نئی غزل کے اہم شاعر ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، بانی، بشیر بدر، شکیب جلالی، ظفر اقبال، وزیر آغا، سلیم احمد، باقر مہدی، شہریار، محمد علوی، زبیر رضوی، عادل منصوری، ندا فاضلی، کمار پاشی، حسن نعیم، نشتر خانقاہی، وحید اختر، مظہر امام، مخمور سعیدی، زیب غوری، فضا ابن فیضی، ظہیر صدیقی، حرمت الاکرام، راج نرائن راز، فضیل جعفری، بل کرشن اشک، بشر نواز، شہاب جعفری، ساقی فاروقی، سلطان اختر، احمد فراز

پرکاش فکری، مصور سبزواری، شہزاد احمد، غلام مرتضیٰ راہی، کرامت علی کرامت، نصر قریشی، عبداللہ کمال، لطف الرحمن، سلطان سبحانی جاوید اور ظہیر غازی پوری غزل کی بنیادی روایت، اس کے مخصوص رمز یاتی اور علامتی انداز اور اس کی تہہ داری اور پہلو داری سے نئے غزلیہ منظر نامہ کی تشکیل میں بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں جو اس کے دائرہ اثر کو وسیع کرتے ہیں اور اس کو کسی مخصوص مسلک یا نصب العین سے وابستہ کرنے کی بجائے عالمگیر انسانی جذبات و محسوسات سے منسلک رکھتی ہے جو ایک شدید بحران سے دو چار ہے۔

انقلابوں کی گھڑی ہے
ہر "نہیں" "ہاں" سے بڑی ہے ——— جاں نثار اختر

دعا کے ہاتھ پتھر ہو گئے ہیں
خدا ہر ذہن میں ٹوٹا پڑا ہے ——— ندا فاضلی

میں کب سے ہوں اسیر صداؤں کے جال میں
نیلے سمندروں پہ گھٹا کون لے گیا ——— زبیر رضوی

ریت میں پیاس کے دو زخ کے سوا کچھ بھی نہیں
میرے سوکھے ہوئے ہونٹوں ہی میں دریا ہوگا ——— عزیز قیسی

دستہ پیمانے ناخن ڈبوئے ہیں گلوں کے خون میں
زخم خوردہ خوشبوئیں پھرتی ہیں سر پکڑے ہوئے ——— عمیق حنفی

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کا رواں مشتِ پر میں تھا ——— وزیر آغا

کھلیں آنکھیں تو پھر لگتی گئی چپ
ہوئے ہم بے زباں منظر بہ منظر ——— محمود سعیدی

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کا سمندر! ذرا پکار مجھے ——— خلیل الرحمن اعظمی

پی چکی کتنی ہی موجوں کا لہو ساحل کی ریت
لاشیں ہی لاشیں نظر آئیں سر ساحل تمام ——— شہاب جعفری

میرے لہو کی چیخ کو کب کوئی آسرا ملا
دشت بھی بے زباں تھا شہر بھی بے صدا ملا ——— شہریار

بلندیوں پہ تھا محوِ سفر ہوا کی طرح
لباسِ خاک جو پہنا تو خاکسار ہوا ——— کمار پاشی

برہنہ شاخ پہ اک برگ تنہا، کہیں میلے میں کھویا ایک بچہ، شکستہ قبر کا اک ٹوٹا کتبہ طلسمِ وقت سے سہما پرندہ، تماشائی بھی اور خود بھی تماشہ، لیے گل پر خزاں کا مرثیہ ہو ——— نصر قریشی

کیوں کہہ دیا کہ خاک کی منزل ہے آسماں
کیا جرم تھا کہ دی یہ سزا، پوچھتے چلیں ——— حرمت الاکرام

وہ مری زندہ دلی کا جانے کیا مانگے حساب
جا تا موسم ہے، کوئی پتا ہرا لیتا چلوں ——— بلراج کومل [?]

لگ گئی جو آنکھوں کے آئینوں میں کبھی
کٹے پھٹے ہوئے اندر کی انتہا ہی تو ہے ——— ظفر اقبال

آندھی کو اپنی شاخ میں روکے کھڑے رہے
یوں احتجاج کچھ نئے اشجار کر گئے ——— باقر مہدی

میں دن ہوں میری جبیں پہ دکھوں کا سورج ہے
دیئے تصورات کی پلکوں پہ جھلملاتے ہیں ——— بشیر بدر

حقیقت سرخ مچھلی جانتی ہے
سمندر کیسا بوڑھا دیوتا ہے ——— بشیر بدر

نئی غزل کے ان معدودے چند اشعار سے بھی یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ نئی غزل انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے رشتوں اور رابطوں کو بالکل نئے انداز میں دیکھتی ہے لیکن یہ نیا غزلیہ رنگ و آہنگ بھی اب فکر و فن سے عاری گھٹیا مقلدین کی ذہنی تاسخی گرمیوں کا بری طرح شکار ہو گیا ہے، جس کے باعث غیر پختہ جدیدیت زدہ شاعروں کی اسقاط شدہ کارٹونی غزلیں بیشتر محض اقدار کی شکست و ریخت کا نوحہ اور لسانی بے حرمتی کا پھبتا چلاتا بھونپو بن کر رہ گئی ہیں۔ وزن، قافیہ و ردیف کے ساتھ معمولی سے معمولی بات کا بھدے سے بھدا بیان غزل کا شیوہ نہیں یہ ہر مبتذل کا وطیرہ ہو سکتا ہے۔ (شعراو نے شعری محاورہ کے تصور کی نفی کی آڑ میں فاروقی کے غیر سنجیدگی (Anti Solemnity) کی تبلیغ نے بہت سے سنجیدہ شاعروں کو بھی نئی غزل

(باقی صلاک پر)

مظہر امام

کشمیری غزل

رَوندی ہُوئی زمیں تھی، نئے رہ گذر بھی تھے

وہ تھے تو ان کے ساتھ نقوشِ سفر بھی تھے

آئے ہیں ہم تو لائے ہیں یادوں کے سائباں

سُنتے ہیں اس دیار میں یاروں کے گھر بھی تھے

ہم کو ملا، تو سایۂ ابرِ سیہ ملا

ورنہ اس آسمان پہ شمس و قمر بھی تھے

اصرار تھا کہ ذکر ہماری طرف سے ہو

ورنہ ہمارے حال سے وہ باخبر بھی تھے

کل کوئی اور کیا ملا، ایسا لگا، کہ تم

برسوں کی راکھ تھی، مگر اس میں شرر بھی تھے

ظہیر غازیپوری

غزل

تو بہ نوا اسلوب افکار کہن آموختہ
کیسے ہو سکتا ہے اُن کا حسن ظن آموختہ

سلسلہ در سلسلہ ہیں بے نوا پرچھائیاں
مکتبِ فکر و نظر میں ہے سخن آموختہ

زندگی اپنی ہوئی اک صبح کاذب کا فسوں
اور جذبوں کے بتان بے شکن آموختہ

کچے ذہنوں کے در و دیوار پر تحریر ہے
حرف کا پندار، فن کا بانکپن آموختہ

مٹ گئی شہرِ ہنر میں لفظ کی پہچان تک
رہ گیا ہے بن کے سب معیارِ فن آموختہ

آپ کی ہر کاوشِ تازہ ہے پتھر کی لکیر
میرے احساسات کا زرّیں بدن آموختہ

ناشناس لفظ و معنیٰ کہہ گیا ہوگا ظہیر
نت نئی آواز کا موجد دہن آموختہ

جمیل ظہیر

غزل

زمانہ مرے خیر خواہوں میں تھا
مگر میں ملول اس کی باہوں میں تھا

کوئی شخص دراصل زندہ نہ تھا
کہ عکسِ تخیّل نگاہوں میں تھا

ڈھلے ربط میں اجنبی فاصلے
میں کھویا ہوا تنگ راہوں میں تھا

بدلتے رہے جو ہمیشہ نصاب
زمانہ انھیں درس گاہوں میں تھا

سرِ راہِ منزل نہ پہنچا کوئی
شریکِ سفر کون راہوں میں تھا

میں بکھرا ہوا ساعتوں میں رہا
مجسّم مگر قتل گاہوں میں تھا

جو تھے ناپسند اپنے دل کو جمیل
میں ان حادثوں کے گواہوں میں تھا

ڈاکٹر حُمیرا خاتون

شاعر کی مَوت

"میں دُوسرے شاعروں کے بارے میں تو کچھ کہنا نہیں چاہتا لیکن اپنے منفلق ذوق سے یہ بات کہوں گا کہ اگر اس جواں مرگ کی حیات وفا کرتی، تو وہ اسی نقطۂ سخن سے ابتدا کرتا، جہاں میری انتہا کا علَم لہرا رہا ہے۔"

یہ ہیں مصطفےٰ زیدی کے لئے جوش ملیح آبادی کے تاثرات!

کاش! زیدی کے قاتل کو یہ احساس ہوتا، کہ یہ صرف زیدی کی موت نہ ہوگی، بلکہ اردو ادب کا ایک سانحہ، ایک عظیم نقصان!

زیدی کا قتل اس وقت ہوا، جب وہ اپنے انفرادی طرز کے کمال کی طرف جا رہے تھے۔ انتظامی ملازمتوں میں اکثر دوسرے ادیب ادب سے رشتہ ختم کر دیتے ہیں، لیکن وہ شاعری کرتے رہے۔ حالانکہ انتظامیہ کے لئے وہ ایک سخت اور دفتری نظام کے پابند افسر تھے۔ فرضِ منصبی ان کے لئے زیادہ اہمیت رکھتا تھا۔ شعر و سخن فرصت کی بات تھی۔ اس کے باوجود وہ اپنی قوتِ تخیل کا ثبوت دیتے رہے۔ بقول ایک شاعر ؎

شعر کہتے کہتے میں ڈپٹی کلکٹر ہوگیا

زیدی ۱۹۳۰ء میں الٰہ آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۱ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کا سالِ اوّل پاس کیا۔ اس کے بعد پاکستان چلے گئے۔ اور وہیں اپنی تعلیم مکمل کی۔ وہاں سے انھوں نے اپنی ایک نظم "دُور کی آواز" رسالہ "نکہت" الٰہ آباد میں شائع کرائی تھی، اس نظم کے چند بند پیش کئے جاتے ہیں ؎

میرے محبوب دیس کے گلیو
تم کو اور اپنے دوستوں کو سلام
اپنے زخمی شباب کو تسلیم
اپنے طفلی کے قہقہوں کو سلام

سنگدل زندگی کے ہاتھوں نے
میرے احساس کو جھنجھوڑ دیا
میں تمھیں چھوڑ کر نہیں آیا
تم نے خود میرا ساتھ چھوڑ دیا!

مجھ کو آواز دو کہ صبح کی اوس
کیا مجھے اب بھی یاد کرتی ہے
اب بھی میری اُداس چوکھٹ پر
کیا کبھی چاندنی اُترتی ہے

۱۹۵۴ء میں زیدی پاکستان کے سی، ایس، پی امتحان میں کامیاب ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں انگلستان سے تربیت حاصل کرنے کے بعد یورپ اور مشرقِ وسطیٰ کا سفر کیا اور تقریباً پندرہ ملکوں کے ستر ہزار میل کی مسافت طے کر کے پاکستان واپس آئے۔ پہلے اسسٹنٹ کمشنر ہوئے، کچھ عرصہ لاہور میں ڈپٹی سکریٹری تعلیمات کے عہدہ پر بھی رہے۔ پھر ڈپٹی کمشنر مقرر ہوئے۔ حکومتِ پاکستان نے اعلیٰ کارکردگی کے صلے میں ان کو تمغۂ قائدِ اعظم عطا کیا اور بعد میں ڈپٹی سکریٹری بنیادی جمہوریت کا دیہان کو

۱؎ مسودا "شعر" رسالہ "نقش"، کراچی

۱۳ اکتوبر ۱۹۷۰ء کو ان کی موت کا سانحہ رونما ہوا۔ وہ بھی اس طرح پر کہ ان کے فلیٹ میں ان کی لاش پڑی تھی۔ ناک بکھیے اور سر پر خون کے دھبے تھے، ٹیلیفون اُلٹا پڑا تھا جس کا تار ان کے سینے پر تھا۔ ان کے قتل کا المیہ، شہناز گل کا ڈرامہ اور عدالتوں کا ان کی موت کے ساتھ انصاف نہ کرنا ایک الگ کہانی ہے۔

زندگی کی اس چالیس سال کی مدت میں ان کی نظموں کے چھ مجموعے "زنجیریں" ۱۹۴۹ء "روشنی" ۱۹۵۰ء "شہر آذر" ۱۹۵۸ء "موج میری صدف صدف" ۱۹۶۰ء "گریبان" ۱۹۶۴ء اور "قبائے ساز" ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئے۔ ابتدا میں ان کا تخلص تیغ تھا اس لئے "زنجیریں" اور "روشنی" تیغ کی تصنیفات ہیں، "شہر آذر" میں انھوں نے مصطفیٰ زیدی بننے کا اعلان کر دیا۔

کچھ فنکار ایسے بھی ہوتے ہیں، جو اپنی اچانک موت کی آہٹ سن لیتے ہیں مثلاً شیلی جیسے جواں مرگ شاعر کا کیٹس کی موت پر وہ مرثیہ جو اس نے تمام جواں مرگ شاعروں کے لئے کہا ہے:

The heritors of unfulfilled renown.

یا عرفی شیرازی جو اکبر کے دورِ حکومت میں لاہور میں، موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا، اور یہ شعر سے:

ز کاوشِ مژہ از گور تا نجف بردم
اگر بہ ہند ہلاکم کنی وگر بہ تتار

شاید زیدی نے بھی اپنی موت کی چاپ محسوس کر لی تھی۔ ۵

اب جی حدودِ سود و زیاں سے گزر گیا
اچھا وہی رہا جو جوانی میں مر گیا

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے

زمانہ بدستور ہنستا رہے گا زمیں حسبِ معمول چلتی رہے گی
اکیلے سفر کا اکیلا مسافر اس انجام سے بے خبر بھی نہیں تھا

زنجیر مانگتی ہے تو لے عاقلانِ شہر
اب کس کو پوچھتے ہو دوانہ تو مر گیا

زیدی کا ابتدائی کلام جب وہ تیغ تھے، خطابت اور رومانیت سے بھرپور ہے، یہ ۱۹۴۲ء کا زمانہ تھا جب جوش، مجاز کی رومانوی باغیانہ خطابتی شاعری اپنی پوری گھن گرج کے ساتھ الٰہ آباد کی فضا میں رچی ہوئی تھی۔ ویسے جگر، حفیظ اور احسان دانش بھی بہت مقبول تھے اور اختر شیرانی کی نظمیں بھی بڑی نرمی اور جاذبیت رکھتی تھیں، لیکن تیغ کی طبیعت نے اس زمانہ کی باغیانہ خطابت اور رومانی فضا کو پسند کیا۔ وقت ہی کچھ ایسا تھا جب انسان اپنی ذات میں نہیں جی رہا تھا۔ زمانہ کی افراتفری، سامراجی جبریت، معاشرے کے فرسودہ رسوم، یہ سب کچھ ایسے تانے بانے تھے، کہ فرد اپنے گرد دبیز جال کو کاٹنے کی کوشش کر رہا تھا۔ تیغ بھی معاشرہ سے ٹکرانے کا عزم لے کر اُٹھے تھے۔ باشعور، باہمت اور ذہین تھے۔ ان کا شعور تو کم عمری ہی سے جھلک رہا تھا۔ ان کی کم سنی کے زمانہ کا مجموعہ "زنجیریں" بڑی جاذبیت رکھتا ہے، اس پر فراق گورکھپوری نے مقدمہ لکھتے ہوئے پیشن گوئی کی تھی:

"مجھے حضرت تیغ اس انداز سے سازِ شاعری کو چھیڑتے نظر آئے کہ آغازِ نغمات کی دلکشی کے ساتھ ساتھ یہ احساس ہونے لگا کہ ان کے نغموں کی تہہ میں ابھی ایسے نغمات چھپے ہوئے ہیں جو ایک نہ ایک دن اپنے پورے شباب پر آ کر اردو شاعری اور ہمارے وجدان کو بہت کچھ دے جائیں گے۔"

"زنجیریں" کے چند قطعات پیش کئے جاتے ہیں، ان کی دلکشی محسوس کیجیے:۔

برف کے نم اُداس سینے پر
رقص کرتی ہے شعلگی میری
موت کا راگ چھیڑ کر اے تیغ
مسکراتی ہے زندگی میری

جو دن گذر گئے ہیں ترے التفات میں
میں اُن کو جوڑلوں کہ گھٹادوں حیات میں
کچھ میں ہی جانتا ہوں جو مجھ پہ گذر گئی
دُنیا تو لطف لے گی مرے واقعات میں
میرا تو جرم تذکرۂ عام ہے مگر
کچھ دھجیاں ہیں میری زلیخا کے ہات میں

زیدی کے رومانوی نصب العین اور اپنے گرد و پیش کی حقیقت کے تضاد نے ان کے کلام میں طنز و تلخی پیدا کردی ہے۔ لیکن اس طنزیہ شاعری میں وہ کوئی اپنی راہ نہیں نکال سکے بقول کلیم الدین احمد؛

"طنز ذرا مشکل سی چیز ہے، اور کسی نظم میں آہستہ آہستہ طنز کی عمارت بنانا آسان نہیں۔"

یہ چاند کے خوشگوار چہرے کے گرد اتنے اداس ہالے
یہ دُور سے نو عروس کمرے یہ پاس سے کڑیوں کے جالے
اُڑان کے بعد اس کا رونا کہ بال و پر ہیں تو کچھ نہیں ہے
یہ سُرخ کے سُوٹ اور یہ سوچنا کہ گھر میں تو کچھ نہیں ہے

سیاہ آنکھوں کے بدلے جہاں لبوں کے عوض
ہر ایک شکل کھڑی تھی کوئی دوکان سجائے
ہر ایک شکل سے آتی تھی دَم بہ دم آواز
گھڑی، پُرانی قمیصیں، دوائیں، سگریٹ، چائے

اے دل انھیں کے طرزِ تکلم سے ہوشیار
اس شہر میں ملیں گے کئی بے زبان لوگ
ان سے جنھیں کنوئیں کے سوا کچھ خبر نہیں
مغرب کا طنز سُنتے ہیں ہم نوجوان لوگ

آج کل اس کے اپنے دامن میں
پیار کے گیت ہیں، کہ پیسے ہیں

تم کو معلوم ہو تو بتلانا
اس کے کپڑوں کے رنگ کیسے ہیں

اسی منڈی میں جہاں صاف کفن بکتا ہے
جسم بکتے ہیں ادب بکتا ہے، فن بکتا ہے
عشق پیسوں کی ترازو میں تُلا کرتا ہے
حُسن تیزاب کی بوتل سے دُھلا کرتا ہے

یہ سچ ہے کہ زیدی کے ابتدائی کلام خطابت سے معمور ہیں۔ ان میں خطابت کے ساتھ طوالت بھی ہے۔ علی سردار جعفری جوش کی ایجی ٹیشنل نظموں پر تنقید کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"ان نظموں میں خطابت زیادہ ہے جو بعض حضرات کو ناگوار گذرتی ہے لیکن میرا خیال ہے کہ خطابت کی بھی شاعری میں جگہ ہے، بشرطیکہ وہ شاعرانہ حدود کے اندر رہے۔"

زیدی کی سماجی اور ترقی پسندانہ نظموں میں خطابت شاعرانہ حدود کے اندر نہیں رہتی ہے۔ "میں امن چاہتا ہوں" "نوروز" "اقوام متحدہ" "دسہرہ" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں شعلہ بیانی تو ہے لیکن شاعرانہ محاسن کی کمی ہے، طوالت بھی ہے، حالانکہ وہ ترقی پسندی کی اس راہ پر نہیں تھے جس پر سردار جعفری اور ان کے قبیلے کے لوگ تھے۔

زیدی کی مشہور نظم "زخم سفر" جس کا موضوع "شاعر کا قلم" ہے، بڑی خصوصیت رکھتی ہے۔ یہ فیض کے اثر کی نمائندگی کرتی ہے۔

زمانہ یوں تو ہر اک پہ نظر نہیں کرتا
قلم کی بے ادبی درگذر نہیں کرتا

اور پھر:-

سنو قلم کے نہاں بات جاننے والو
دلِ حیات کی ضربات جاننے والو
مزاجِ ارض و سماوات جاننے والو
ادب کے جملہ مقامات جاننے والو

تمہیں نہ صرف شبستاں میں جا کے لکھنا ہے
ہر ایک عہد کے زنداں میں جا کے لکھنا ہے

اور آخر میں:

جہاں بھی مطلع حق پر سحاب اٹھے گا
کسی قلم سے کوئی آفتاب اٹھے گا

زیدی کو وطن سے بے پناہ الفت ہے۔ دیارِ غیر سے جب وہ اپنے وطن کی طرف لوٹتے ہیں، تو جیسے اس کے ایک ایک ذرہ سے لپٹنے کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ دیکھئے لہجے کی عقیدت، انکسار اور دردمندی:

مرے وطن تری خدمت میں لے کے آیا ہوں
جگہ جگہ کے طلسمات ذہن دیس کے رنگ
پرانے ذہن کی آگ اور نئے دلوں کی امنگ
سنبھال میرا سنبد... ... غم اور راکھ
جو مجھ کو سات سمندر کا زہر پی کے ملا
ثقافتوں کے ہر آتش کدہ ... میں جی کے ملا

مرے وطن مرے سامان میں تو کچھ بھی نہیں
بس ایک خواب ہے اور خواب بھی بسیلہ ہیں
قبول کر مری میلی قمیص کا ... نم
کہ اس کی خاک میں سجدوں کی سرزمین بھی ہے

اور "کوہِ ندا" میں شاعر کی بے بسی محسوس کیجئے:

. کون لایا تجھے اندوہِ وفا کی جانب
اب کدھر جاؤ گے کیا اپنا وطن کیا پردیس
ہر طرف ایک سی سمتوں کا نشاں ملتا ہے
اپنی آواز بکھر جاتی ہے آوازوں میں
اپنا پندار ملول و نگراں ملتا ہے
پھونک کر نیو کو نغمہ آئینہ انساں کی راکھ
دفت کی آنچ پہ محوں کا دھواں ملتا ہے
راستے کھونے چلے جاتے ہیں سناٹوں میں

"موج میری صدف صدف" کی بیشتر نظمیں زیدی کی معروضی بصیرت کا پتہ دیتی ہیں، مثلاً ان کی ایک نظم "گواہی" ہے، جہاں ایک ہی کردار کے بارے میں دو مختلف گواہ، مختلف شہادتیں دیتے ہیں دونوں عدالت میں اپنے طور کا بیان اس طرح دیتے ہیں:

خدا کی قسم
جو کہوں گا فقط سچ کہوں گا
کٹہرے کے پیچھے یہ انساں دراصل اک بھیڑیا ہے
کٹہرے کے پیچھے یہ انساں دراصل اک دیوتا ہے

اس کتاب کی دیگر نظمیں "فرانس" "جرمنی" "یونان" "مصر" "کربلا" وغیرہ وغیرہ کے پڑھنے سے ایک باشعور ذہن سامنے آتا ہے۔ زیدی نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا ہے اس کی روشنی میں یورپ کے ذہن و روایات اور نسلی خصوصیات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور ملک میں حکومت کرنے والے انگریز اور انگلستان میں رہنے والے انگریز کی فطرت کے تضاد کو محسوس کیا ہے:

کس طرح یقیں آئے کہ اس ذہن نے اک روز
دانستہ روا رکھے تھے تخریب کے آداب؟
کس طرح یقیں آئے کہ ہو گی تجھے منظور
توصیفِ شبِ ہجر و نوائے دلِ بیتاب؟
اے نزہتِ مہتاب!
اے نزہتِ مہتاب!

اور ——　فرض کہتے ہیں تری مرگ وہی لوگ جنھیں
خود نہ جینے کا سلیقہ ہے نہ مرنے کا شعور
تیرے ملنے پہ نئے عہد نئے دلوں کی امنگ
تیری آنکھوں میں نکھرتے ہوئے مہتاب کا نور

انگلستان سے الفت بڑھی تو یہ خواب بھی دیکھنے لگے:

شاید اس طوفان میں ساری بنیادیں ہل جائیں!
یا مشرق اور مغرب کے ساحل اک دن مل جائیں!

مجموعہ "گریبان" زیدی کی شاعری کا نیا موڑ ہے جس میں جذبات کی شدت بھی ہے اور فنکاری بھی۔ اس مجموعہ میں پہلے والی تلخی اور جھنجھلاہٹ

نہیں ہے، شعری توازن ہے، پرانی یادیں ہیں، احساس کی گرمی اور تیزی ہے
ایک قسم کی خود ضبطی بھی محسوس ہوتی ہے۔

ہائے اب بھول گیا رنگِ حنا بھی تیرا
خط کبھی خون سے تحریر ہوا کرتے تھے
ہجر کا لطف بھی باقی نہیں اے موسمِ عقل
اُن دنوں نالۂ شب گیر ہوا کرتے تھے

بیٹھا ہوں سیہ بخت و مکدر اسی گھر میں
اترا تھا مرا ماہِ منور اسی گھر میں
چٹکی تھیں اسی کنج میں اس ہونٹ کی کلیاں
مہکے تھے وہ اوقات معطر اسی گھر میں

تجھ سے تو دل کے پاس ملاقات ہو گئی
میں خود کو ڈھونڈنے کے لئے در بدر گیا
زنجیر ماتمی ہے تو اے عاقلانِ شہر
اب کس کو پوچھتے ہو دوانہ تو مر گیا

شہرِ جنوں میں جا مری محرومیوں کی رات
اُس شہر میں جہاں ترے خوں سے حنا بنے
ہوشیار بیکار نہ جائے تری آہِ نیم شب
کچھ بندشِ نسیم بنے، کچھ دعا بنے

"گریباں" اور "قبائے ساز" ان کے آخری دور کا کلام ہے جو زندگی کا ترجمان ہے، جدید دور کی کش مکش سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ زندگی کے متضاد تقاضوں کے ٹکراؤ سے ایسی شاعری کی تخلیق ہوئی ہے جو احساس کی کش مکش کے باعث شدید تاثرات لئے ہوئے ہے۔ ملاحظہ ہوں ان کی نظم "آگ اور راکھ" کے چند اشعار:-

میں رات ایسے ہزیمت میں تھا جہاں مجھ کو
ہر ایک شخص حقیقت ہی گماں کی طرح

پکارتا تھا پسِ اسرارِ عالمِ موجود
تھکی تھکی ہوئی ارواحِ رفتگاں کی طرح
دمک رہا تھا ہر اک گوشۂ وطن لیکن
خزاں کی دھوپ میں صحرائے بیکراں کی طرح
وہ داستاں تھی کسی اور شاہزادے کی
مرا لہو تھا فقط زیبِ داستاں کی طرح
زبان کٹ گئی مدحِ ستمگراں کرتے
ضمیر بک گئے اسبابِ مفلساں کی طرح
میں اپنی قوم سے اپنی زباں میں گویا تھا
زبانِ شہرِ خموشاں کے ترجماں کی طرح
جنوں کی آگ میں جل بجھ چکا ہے میرا وجود
میں اس کی راکھ سے ڈالوں کہاں کہاں کی طرح

اس نظم میں زیدی زندگی سے بہت قریب ہو گئے ہیں۔ سامنے نظام کی افراتفری ان کے سامنے ہے، وہ اس کو انفرادی نظر سے دیکھ رہے ہیں۔ یہاں تک کہ خود کو اس سنسار سے دور ایک جزیرے میں قید پاتے ہیں لیکن اس پریشانی میں ان کو مایوسی نہیں ہے، بلکہ زندگی کی اس ابتری میں وہ ایک نئی طرح ڈالنے کی فکر میں ہیں، تعمیر کی راہ تلاش کر رہے ہیں۔

اس نظم میں شاعر کی انفرادیت نمایاں ہے، فکر و فن میں گہرائی ہے، زیدی کے شعور نے کافی ترقی کی ہے۔

اسی انفرادیت اور فنی مہارت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے شفیق کہتے ہیں:-

"مصطفیٰ زیدی کا کلام ہماری شاعری کی جدید اور قدیم دونوں رسوم سے اس قدر مختلف ہے کہ اس پر رسمی اصطلاحات میں تبصرہ کرنا مشکل ہے۔ جذباتی اور غیر جذباتی، ڈرامائی اور غیر ڈرامائی ہر نوع کی جزئیات کے بیان میں ان کا کلام بلیغ اور موثر شاعری سے نیچے نہیں آتا۔ اس کا راز ان کے شعور کی پختگی بھی ہے ان کی فنی لطافتِ احساس بھی۔ وہ سپردگی اور آگہی، سرمستی اور بے باکی اور نگاہی جو ایک صحیح فن کار کے ذہنی امتیازات ہیں زیدی

کے شاعرانہ ذہن میں ان کا صحیح امتزاج موجود ہے۔ اسی سبب سے زیدی کا شعر ہماری جدید شاعری میں ایک انوکھا، پُراسرار اور دلکش اضافہ ہے۔"

اُردو میں اقبال، جوش، فیض، ساحر، مجاز، جذبی وغیرہ ایسے نظم نگار شعراء ہیں جنہوں نے اپنی نظموں میں بڑے جادو جگائے ہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ان کی نظموں کی فنی خوبیاں تغزل کی دین ہیں۔ یہ تمام شعرا اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے پیدا ہوئے ہیں۔

زیدی کا بھی بنیادی طور پر اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے لگاؤ محسوس ہوتا ہے۔ اگرچہ اُن کو شہرت ایک نظم نگار شاعر کی حیثیت سے حاصل ہوئی ہے، لیکن ان کی غزلوں میں ان کا فنی شعور جھلکتا ہے یہاں تک کہ ان کی بہت ساری نظمیں بھی رنگِ تغزل میں ڈوبی ہوئی ہیں مثلاً تہدید، کارواں، دُنیا، ناشناس، خزانہ، اعتراف، سہرا وغیرہ یہ نظمیں غزلِ مسلسل معلوم ہوتی ہیں۔

زیدی کی غزلوں کے بارے میں احسان دانش فرماتے ہیں:

"زیدی کے یہاں غزلیں بھی ہیں، اور غزلوں میں اس نے بڑا کڑا انتخاب کیا ہے۔ اس کے کلام کی فنی بلندیوں پر جدید شعور کی چھوٹ پڑ رہی ہے اور اس کی قلمی تصویروں میں رنگوں کا امتزاج اکثر مقامات پر بڑا ہی جان لیوا ہو گیا ہے۔"

اب دیکھئے شاعر کا رنگِ تغزل کیا ہے۔

- ان ہی پتھروں پہ چل کر اگر آ سکو تو آؤ
  مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے
- جو دن گزر گئے ہیں ترے التفات میں
  میں ان کو جوڑ لوں کہ گھٹا دوں حیات میں
- یہاں ہم اپنی تمنا کے زخم کیا بیچیں
  یہاں تو کوئی ستاروں کا جوہری بھی نہیں
- کوئی باقی نہیں اب ترکِ تعلق کے لئے
  وہ بھی جا کر صفِ احباب کے گر بزار سے ملا
- ساری محفل لطفِ بیاں پر جھوم رہی ہے
  دل میں جو ہے شہرِ خموشاں کس سے کہئے
- جس دن سے اپنا طرزِ فقیرانہ چھٹ گیا
  شاہی تو مل گئی، دلِ شاہانہ چھٹ گیا
- جب ہوا شب کو بدلتی ہوئی پہلو آئی
  مدتوں اپنے بدن سے تری خوشبو آئی

زیدی کی شاعری میں ان کے محبوب کا سراپا جو اُبھرتا ہے وہ یکسر تغزل ہی کی دین ہے۔ اپنے ملک کے علاوہ وہ مغربی ممالک کے سفر میں مختلف خطوں کی عورتوں سے ملتے رہے۔ محبوب کی بنیادی تصویر اس طرح مرتب کی ہے:

میں سوچتا تھا کہ بڑھتے ہوئے اندھیرے میں
افق کی موت پہ بکھرا ہوا ہلال ہو تم
تصورات میں تم نے کنول جلائے ہیں
وہ کارزارِ حیات [illegible]
کسی کا خواب میں نکھرا ہوا تبسم ہو
کسی کا پیار سے آیا ہوا خیال ہو تم
مگر یہ آج زمانے نے کر دیا ثابت
معاشیات کا سیدھا سا اک سوال ہو تم

زیدی نے حسن کی جو دلکش تصویریں پیش کی ہیں ان میں مختلف اسوانی کے رنگ الگ الگ پہچانے جا سکتے ہیں۔

نہیں وہ لڑکی بھی ہے ——

جس کی ہر ہر ادا تھی کالج میں
زندگانی کے خواب کی تعبیر
جس کے تیور میں بے رُخی کی ادا
جس کی آنکھوں میں التفات کے تیر
شعلگی جیسے جوش کے اشعار
سادگی جس طرح تغزل میر

———— ——— باقی ————

لے مرے دل کے دھڑکنے سے بظاہر غافل

تیری صورت مری غماز بنی جاتی ہے

اور کہیں وہ طوائف بھی ہے، جو داغ کے زمانے میں کوٹھے کی زینت تھی اور زیدی کے وقت میں معاشیات کا سادہ سوال بن گئی۔ مارکس نے انسان کے نظامِ زندگی میں اقتصادی رشتوں کو بنیادی اینٹ کی حیثیت دے رکھی ہے۔ بُرا ہوا اس مادیت پرستی کا! جس نے مخلص سے مخلص رشتہ کو بھی مشکوک کر دیا۔

- ایک پیشہ عشق تھا سو عوض مانگ کر
  رُسوا اسے بھی کر گئی سوداگروں کی ذات
- قدم قدم پہ تمنائے التفات تو دیکھ
  زوالِ عشق میں سوداگروں کا ہات تو دیکھ
- عشق پیسے کی ترازو میں تُلا کرتا ہے
  حُسن تیزاب کی بوتل میں ڈھلا کرتا ہے

زیدی اس "تجارتی چلن" کے لئے تیار نہیں تھے، وہ عشق کی آگ میں تپ رہے تھے:

تابشِ حُسن بھی تھی آتشِ دُنیا بھی مگر
شعلہ جس نے مجھے پھونکا مرے اندر سے اٹھا

اور کبھی "ہار جیت" کی کشمکش میں پڑ جاتے،

میری بن جانے پہ آمادہ ہے وہ جانِ حیات
جو کسی اور سے پیمانِ وفا رکھتی ہے
میرے آغوش میں آنے کے لئے راضی ہے
جو کسی اور کو سینے میں چھپا رکھتی ہے

غرض وہ ایک کرب میں مبتلا تھے، کسی کی خودکشی کی خبر سُن کر بے ساختہ یہ شعر کہا ؂

شدید کرب میں تو نے تو خودکشی کر لی
شدید تر غمِ ہستی میں جی رہا ہوں میں

یا — مری روح کی حقیقت مرے آنسوؤں سے پوچھو
مرا مجلسی تبسم مرا ترجماں نہیں ہے

اور یہ کرب اُن کی رومانی نظموں میں بڑھنے لگا،

جو بھی تھا چاکِ گریباں کا تماشائی تھا
تو نہ ہوتی تو یہ تدبیرِ رفو کرتا کون
ایک ہی ساغرِ زہراب بہت کافی تھا
دوسری بار تقاضائے سبو کرتا کون
تیرے چہرے پہ جو تقدیس نہ ہوتی ایسی
دل کے مواج سمندر میں وضو کرتا کون

اور پھر —

تو نے اندیشۂ فردا کو سمجھنے پر بھی
میرے امروز کو ہر فکر سے بالا رکھا
لے چلی تھی مجھے ذرّوں کی طرح بادِ سموم
تو نے ہیرے کی طرح مجھ کو سنبھالا رکھا
اس پہ ممنوع تھی اک بوند کی فیاضی بھی
تو نے جس ہونٹ پہ کوثر کا پیالا رکھا

اپنی پلکوں میں چھپایا مجھے تو نے اس وقت
جب سرِ راہ ہر اک فرد مرا قاتل تھا
تو نے آ کر مجھے جرأت کی اکائی بخشی
مجھ میں اک شخص بہادر تھا اور اک بزدل تھا

رنگ میں سادہ مزاجی کا بھرم تجھ سے ہے
سنگ میں زحمتِ تخلیقِ صنم تجھ سے ہے
تجھ سے یوں جو بھی فراواں ہے وفا کی دولت
یہ جو اندیشۂ جاں اتنا ہے کم تجھ سے ہے
میں الگ ہو کے لکھوں تیری کہانی کیسے
میرا فن، میرا سخن، میرا قلم تجھ سے ہے

(اپنی جانِ نذر کروں شہناز کے نام)

زیدی کی اس طرح کی نظموں میں ایسی عورت کا سراپا اُبھرتا ہے، جو کبھی ان کی دسترس میں تھی اور اب ان سے دُور بہت دُور ہے۔ دُوری کے یہ لمحات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ لذّتِ رفتہ کی یاد انگارہ بن جاتی ہے:

فن کار خود نہ تھی مرے فن کی شریک تھی
وہ رُوح کے سفر میں بدن کی شریک تھی
اُترا تھا جس پہ بابِ حیا کا وَرق وَرق
بستر کی ایک ایک شکن کی شریک تھی
دُنیا میں ایک سال کی مدت کا قرب تھا
دل میں کئی ہزار قرن کی شریک تھی

اب یہ حال ہے کہ:

میرے زخموں سے مری خاک سے تصدیق کرو
کہ مسیحا نفس و شعلہ جبیں تھا کوئی
فون خاموش ہے اور گیٹ کی گھنٹی بے صوت
جیسے اس شہر میں رہتا ہی نہیں تھا کوئی
بزمِ اَرواح تھی یا تیرے دہکتے ہوئے ہونٹ
واقعہ تھا کہ گماں تھا کہ نہیں تھا کوئی
میرا اقرار ہے اب اور مری تنہائی
میرے انکار پہ بھی میرا امین تھا کوئی
شاعرو، نغمہ گرو، سنگ تراشو دیکھو
اس سے مل لو تو بتانا کہ حسیں تھا کوئی

(شہناز)

دلِ شوریدہ کا ماتم:

• خود کو تاراج کرو زندگیاں کم کر لو
جتنا چاہو دلِ شوریدہ کا ماتم کر لو
• تابِ وحشت کسی صحرا کسی زنداں میں نہیں
اس قدر چارہ گری وقت کے امکاں میں نہیں

حالاں کہ:—

عقل کے اور حوالوں سے بھی میں نے خود کو
یہ بتایا کہ جنوں کیا ہے بکھرنا کیا ہے
دُور اندیشیٔ و اِدراک کسے کہتے ہیں
ڈوبنا کیا ہے تلاطم میں ابھرنا کیا ہے
لیکن اک اور تڑپ اور لگن تھی جس نے
یہ سکھایا، کہ دلیلوں سے گذرنا کیا ہے
یا تو اس کھیل میں پڑنا ہی نہیں تھا یا اب
جاں کی بازی بھی لگا دی ہے تو ڈرنا کیا ہے

(شہناز)

یادِ رفتہ اور شاعر کی حیرانی:—

جس طرح ترکِ تعلّق پہ ہے اصرار اب کے
ایسی شدّت تو مرے عہدِ وفا میں بھی نہ تھی
تو نے جس لہر کی صورت سے مجھے چاہا تھا
ساز میں بھی نہ تھی وہ بات صبا میں بھی نہ تھی
بے نیاز ایسا تھا میں دشتِ جنوں میں کھو کر
مجھ کو پانے کی سکت ارض و سما میں بھی نہ تھی

محبوب کا ترکِ تعلق شاعر کے لئے جان لیوا:—

اور اب یوں ہے جیسے کبھی رسمِ اخلاص
شہ نشینوں میں تو کیا فقرا میں بھی نہ تھی
بے وفائی کی یہ مشترکہ نئی آسائش
دلِ پُر خوں میں بھی اور رنگِ حنا میں بھی نہ تھی
نہ تو شرمندہ ہے دل اور نہ حنا خوار اب کے
جس طرح ترکِ تعلّق پہ ہے اصرار اب کے

(شہناز)

عشق کے لپکتے ہوئے شعلے کو حُسن کے مٹتے ہوئے نظارے پر قربان کرنے والا شاعر محبوبہ کی اس اجنبیت پر حیران ہو جاتا ہے۔ وہ شراب کا سہارا لیتا ہے اور انتقام پر اتر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:—

(باقی صفحہ پر)

روَنق گیاوی

گیت

سَب سے بڑا بلوان رے بھائی سب سے بڑا بلوان
سب کا گھوڑا رام کرے جو وہی پُرش مہان رے بھائی
سب سے بڑا بلوان

اندھے یُگ کا درپن دیکھیں ہم جیسے انسان
ہم سب کہلائیں دُکھیاری ماتا کی سنتان
عقل و ہوش کے ساتھ سبھی نے چھین لیا ایمان رے بھائی
سب سے بڑا بلوان

گھر سے گھر کا آنگن لگتا ہے اب کوسوں دُور
کیسی خود مختاری یہ ہے لگتے ہیں مجبور
اپنے ہی گھر میں اب ہم کہلاتے ہیں مہمان رے بھائی
سب سے بڑا بلوان

جُھلسے کھیتوں میں پھینک آئے گھر کے دانے لوگ
بارش کے بھگوان سنیں گے بھوکے پیٹ کا سوگ
تھم جائیگا دیکھتے دیکھتے قحط کا پھر طوفان رے بھائی
سب سے بڑا بلوان

یوَن سے پہلے ہی بڑھاپا کتنی لمبی رات
گرمی کے موسم میں سردی بلجے دانت سے دانت
آنکھیں نیر بہائے پھر بھی ہونٹوں پہ مسکان رے بھائی
سب سے بڑا بلوان

اونچے پیڑ پہ لٹکے جب سے خواہش کے امرود
اُٹھتے ہیں جسموں کے اندر زخموں کے بارود
کھا جائیگا اک دن سب کو چِنتا کا شیطان رے بھائی
سب سے بڑا بلوان

آلس کانچ کا برتن اس پہ پیڑا کا پتھراؤ
ڈھیر سے ڈھیرے سب جائیں گے آٹے دال کا بھاؤ
تھک جائینگے ڈھونے والے کاندھے پر ایمان رے بھائی
سب سے بڑا بلوان

بادل کے ٹکڑے سے جھانکے پچھلی رات کا چاند
اس کی بھی سُندرتا اک دن پڑ جائے گی ماند
اُٹھ جائے گا بھور ہوتے ہی تاروں کا کھلیان رے بھائی
سب سے بڑا بلوان

کنور سین

ڈاکٹر

ڈاکٹر بازدار بڑا ظالم نکلا۔

بھارت تو اسی دن سے ہسپتال کے چکر لگانے لگا تھا جس دن اُسے اپنے گلے کی دائیں گلٹی میں پہلی بار چبھن کا احساس ہوا۔ اس نوکیلے درد پر غور کرتے ہوئے وہ پسینے میں ڈوب گیا اور بڑی بے بسی سے خلا میں تیرتی اپنے درد کی آواز کو سننے لگا۔

"ہمارے خاندان کو شراپ ہے کہ یہ نسل در نسل کسی ایسی بیماری کا شکار ہوتا ہے گا جس کا علاج وقت کے معالج کے پاس نہیں ہوگا۔"

اس کی آنکھوں کے سامنے اس کی ماں، باپ اور بہن کے چہرے اُبھرنے لگے اور وہ اپنے باپ کی ہانپتی کانپتی آواز کو سننے لگا۔

"لوگ پیچیدہ بیماریوں کی بات کرتے ہیں۔ میں کہتا ہوں نزلے جیسی معمولی بیماری کا بھی علاج نہیں۔ شروع سے آج تک اسے لاعلاج مانا گیا ہے۔ ویسے ساری بیماریوں کا کارن نزلہ ہی ہے۔ جس بھی حصّے پر گرتا ہے اُسے جلا ڈالتا ہے۔ شریر کا وہ حصّہ کسی نہ کسی بیماری کی لپیٹ میں آجاتا ہے، وہی روگ اس کی موت کا پیغام لاتا ہے۔"

بھارت نے اپنے گلے کی گلٹی کو دبایا۔

"میرا باپ جانتا تھا، نزلے کا اثر دھیرے دھیرے ہوتا ہے لیکن اسے اس کے مہلک ہونے میں شک نہ تھا۔ اس نے اپنی صحت کی فکر نہ بھی کی ہو، مگر میری ماں اور بہن کا علاج کرانے میں کوتاہی نہیں کی۔ ماں کی مسلسل کھانسی ٹی بی کے موذی روگ کی علامت نکلی...."

بھارت جھلّا یا:

"ڈاکٹر پہلی بار ہی بیماری کا پتہ کیوں نہیں لگا پاتے۔ درست دوائی دینے میں اتنی دیر کیوں لگاتے ہیں۔ جب تک اُنہیں اصل روگ کا پتہ چلتا ہے، روگی کا شریر دوائی قبول کرنے کے قابل نہیں رہتا۔

ڈاکٹر جانتا تھا میری ماں اندھیرے، گندے اور سڑاند سے بھرے واتاورن میں پیدا ہوئی، بچپن سے ہی اُسے فاقے کرنے پڑے۔ میرے باپ کے پاس بھی بھوک اور ناداری کے سوا کچھ نہ تھا۔ عورت صرف صبر کے سہارے کتنی دیر زندہ رہتی۔ لگاتار کم اور گندی خوراک کھانے اور چنتا میں ڈوبے رہنے سے کمزور ہوتی چلی گئی۔ اُنت میں دق کے نامراد روگ نے اس کی جان لے لی۔

میرے باپ نے بھی تو غلطی کی۔ اس نے ڈاکٹر کی رائے کیوں نہ مانی۔ دیر سے سہی، ڈاکٹر کو بیماری کا پتہ تو چل گیا تھا۔ اس کے کہنے پر ماں کا آپریشن کیوں نہ کرایا۔ ایک پھیپھڑا نکال دینے میں جلائی تھی، تو اس پر دھیان کیوں نہ دیا۔ بے چاری دوسرے پھیپھڑے کے سہارے زندہ رہ لیتی۔

"پتہ نہیں، باپ کو چیر پھاڑ سے اتنا ڈر کیوں لگتا تھا۔ میری بہن بھی بچ سکتی تھی۔ اناپ شناپ دوائیں دینے سے بھلا کینسر جیسے موذی مرض کا علاج ہو سکتا ہے۔ پستان میں روگ کے ظاہر ہوتے ہی اسے کاٹ کر الگ کر دیا جاتا تو لڑکی ضرور بچ جاتی لیکن باپ نہیں مانا۔ وہ ہر طرح کا علاج کرانے کے لئے تیار رہتے ہوئے بھی شریر کی کاٹ چھانٹ کرانے سے گھبراتا رہا ـــــ کیا ایسا کوئی طریقہ نہیں جو آدمی کی سالمیت کو نقصان پہنچائے بغیر اسے بیماری سے نجات دلا سکے۔ مجھے آدھے ادھورے لوگوں سے چڑ آتی ہے۔ ایک پستان والی لڑکی! خدا نے جس کو

اپنی ماں اور بہن کو یاد کرتا ہوا اُس کے وسطی دور میں کی جاہلانہ فضا کی وحشیانہ کارروائی کو دیکھنے لگتا۔ میگزین میں چھپی ہوئی تصویر والا ہیں پسارو وہی رشح فرسا ہونا کہیں بدل جاتا اور اُسے اپنی گلی کے سالانکا پیدا ہو جاتا ۔۔۔ مجھے اپنے سے ہی نجات نہیں کبھی کچھ سوچتا ہوں کبھی کچھ۔ شاید یہ بھی بیماری کے اثرات ہے ۔۔۔ وہ سٹپٹاتا ۔۔۔ آخر تو راز دان ہی ۔۔۔ دوسرے مریضوں نے مجھے اس کی بے رخی بتائی ہے، اس کے پاس جانے سے نہیں روکا۔ ان کے چہروں کا پیلا پن تو آپریشن کے تصوّر کی دین ہے اور ان کی خاموشی ۔۔۔

راز دان کے کلینک کو چلا تو بھارت اتنا پر اثر نہیں تھا ۔۔۔ قدم قدم اس کا ڈاکٹر میں وشواس بڑھتا گیا۔ دوسرے ڈاکٹروں اور لوگوں کو بھول کر وہ صرف اسی کا سوچنے لگا۔ خدا کرے ڈاکٹر دوسرے مریضوں کو چھوڑ کر میرا معائنہ کرنے لگے۔ وہ کلینک کے برآمدے کی بھیڑ کو یاد کر کے گھبرانے لگا، لیکن برآمدے کے دروازے پر پہنچتے ہی اس کی حیرانی کا ٹھکانا نہ رہا۔ بلڈنگ ویران پڑی تھی سونی۔ مریض تھے نہ ڈاکٹر۔ نرسوں اور دوسرے کام کرنے والوں کا بھی کہیں پتہ نہ تھا ۔۔۔ شاید آج کلینک بند ہے ۔۔۔ وہ اُجاڑ برآمدے میں داخل ہو گیا ۔۔۔ لیکن مجھے تو آج ہی ۔۔۔ میں انتظار نہیں کر سکتا ۔۔۔ وہ بڑبڑایا اور بلڈنگ کے پچھواڑے ہی رازداں کی کوٹھی کی طرف چل پڑا ۔۔۔ کوٹھی بھی سنسان تھی۔ ڈاکٹر لان میں اکیلا بیٹھا کتاب پڑھ رہا تھا۔ اس کے سامنے پڑی میز خالی تھی۔

"ڈاکٹر صاحب" بھارت نے بڑبڑائی آواز میں پکارا۔

"کہو ۔۔۔" ڈاکٹر نے کتاب پر سے آنکھیں ہٹائے بغیر ہی کہا۔

"شاید آج کلینک بند ہے" بھارت کی ٹانگیں کانپ گئیں۔

"تم آپریشن کرانے آئے ہو؟" ڈاکٹر نے کتاب نہیں چھوڑی۔

"اگر آپ مناسب سمجھیں یہ تو آپ ہی ۔۔۔"

"اگر میں کچھ سمجھ سکتا ۔۔۔ تو کلینک بند نہ کرتا" ڈاکٹر نے منھ اُلٹ دیا۔ "اس میں کوئی شک نہیں کہ تمہیں کینسر ہے لیکن ۔۔۔"

"لیکن کیا ۔۔۔؟"

"لیکن میں کیا کر سکتا ہوں، میں کر ہی کیا سکتا ہوں ۔۔۔ مجھے کچھ بھی تو نہیں ۔۔۔"

"کیا کہتے ہیں آپ!"

"میں ٹھیک کہتا ہوں" ڈاکٹر کتاب کو دیکھتا ہوا اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیرنے لگا: "مریض اچھا نہیں ہوتا، آپریشن بھی اس کے کام نہیں آتا۔"

"کیوں؟"

"آپریشن ہوتے ہی وہ اپنے سے کٹ جاتا ہے۔ وہ ۔۔۔ وہ نہیں رہتا ۔۔۔"

"اور مرض ۔۔۔؟"

"اپنے کو کھو دینا کوئی چھوٹی بیماری ہے؟" ڈاکٹر نے آہ بھری اور پھر سے کتاب میں ڈوب گیا۔

بقیہ: نئی غزل کا ایک اور مطالعہ

کے مٹی سرکس کا مسخرا بنا کر رکھ دیا۔) یہ ذہنی اور علمی معاملہ بڑی تشویشناک بات ہے، جبکہ آج کے بدلتے ہوئے سیاق و سباق میں نئی غزل کو نئے عہد کی جدید حسیت کی تہذیب کے ساتھ زندگی کے در پر ہاتھ میں شمع لئے بھی کھڑا ہونا چاہئے۔

حمید سہروردی

کھوئے ہوئے راستوں کی شب

جب میں بس اسٹینڈ پہنچا، تو یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ اتنے بڑے بس اسٹینڈ پر گنتی کے چند آدمی ہی تھے۔ بس کا وقت دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ بس چند ہی منٹوں میں آنے والی ہے۔ بس اسٹینڈ پر نظر آنے والے معدودے چند آدمی اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے تھے — ایک بوسیدہ بنچ پر ایک عورت جس کے چہرے پر صدیوں کا کرب جھلک رہا تھا اور جس کی آنکھوں میں ویرانی تھی، ہلکی تھکی سی لگ رہی تھی، وہ خاموش بیٹھی ہوئی تھی۔ میں ایک طرف خاموش کھڑا ہو گیا — ایک شخص میرے قریب آیا، اور اس نے مجھ سے وقت پوچھا۔ میں نے اپنی گھڑی دیکھی اور وقت بتا دیا۔ وہ اجنبی شخص میرے قریب ہی پوسٹر پڑھتا ہوا، کھڑا ہو گیا —

اجنبی شخص نے کچھ دیر بعد، مجھ سے پوچھا "کہاں جا رہے ہیں، جناب —"

میں نے اس کو سر سے پاؤں تک دیکھا، لیکن ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ پتہ نہیں، کیوں مجھے، وہ پُراسرار انداز میں دیکھنے لگا۔ مجھے اس کا یہ پُراسرار و پُرتجسس انداز عجیب سا لگا۔

وہ اچھا خاصہ اسمارٹ نوجوان تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک بڑا سا بیگ تھا۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ اس کی کلائی پہ گھڑی بھی تھی۔ میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ آخر اس شخص نے مجھ سے وقت کیوں دریافت کیا۔ میرا تجسس بڑھنے لگا، جس تجسس کو میں نے اس کے چہرہ پر دیکھا تھا اچانک میرے چہرہ اور شریر میں چلا آیا۔ اب وہی شخص مجھ سے کچھ قدم دور ہٹ کر کھڑا ہو گیا اور ایک بدہیئت اور بدشکل آدمی سے ہنس ہنس کر باتیں کرنے لگا۔ مجھے ایسا لگا کہ یہ شخص بہت باتونی ہے۔ وقت گزارنے کیلئے کسی سے بھی باتیں کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ بدہیئت اور بدشکل آدمی ہاں ہوں کئے جا رہا تھا لیکن اس کی نظریں اسمارٹ شخص پہ مرکوز ہونے کی بجائے مجھے تک رہی تھیں۔ مجھے ایسا لگا کہ شاید وہ دونوں آپس میں ملے ہوئے ہیں، اور وہ میرے بارے میں باتیں کر رہے ہیں۔ اسمارٹ شخص کی بے تکلفی اور بدہیئت و بدشکل آدمی کی محجوبی نے مجھے وسوسہ میں ڈال دیا، آخر ایسا کیوں ہو رہا ہے۔

الگ تھلگ بنچ پر بیٹھی ہوئی عورت بار بار پہلو بدل رہی ہے۔ جس راہ سے بس آنے والی ہے، وہ اسی طرف دیکھ رہی ہے۔ یوں لگ رہا ہے کہ وہ بس کا نہیں، اپنے عاشق یا شوہر کا انتظار کر رہی ہے۔

اب اسمارٹ شخص اپنی انگلی میں پہنی ہوئی انگوٹھی کو اپنے انگوٹھے سے گھما رہا ہے اور میری طرف دیکھ رہا ہے اور کبھی کبھی ایک نگاہِ غلط عورت پہ ڈال رہا ہے۔ کیا عورت بھی اسی کے ساتھ ہے لیکن، نہیں ہوگی، کیونکہ اس دوران میں، وہ اس عورت کے پاس نہیں گیا —۔۔ میں وہاں سے ہٹ کر دو چار قدم آگے بڑھا۔ پتہ نہیں کیوں، یہاں رُک گیا تھا۔ ان چند آدمیوں میں سے کچھ آدمی کھڑے کھڑے تھک کر بیٹھ گئے۔ ان میں سے تین آدمی عورت کے بالکل مقابل والی بنچ پر بیٹھ گئے۔ پھر عورت نے پہلو بدلا، اب وہ بے چین سی لگ رہی تھی — شاید عورت نے محسوس کیا ہوگا کہ غیر مردوں کے روبرو بے باکی سے بیٹھے رہنا ٹھیک نہیں ہے، اور یہ بات اُن تینوں آدمیوں نے محسوس نہیں کی۔ وہ وہیں بیٹھے رہے۔ یہ تینوں آدمی رازدارانہ اور سرگوشیانہ انداز میں

باتیں کرنے لگے۔ ان تینوں میں سے ایک جنٹلمین تھا اور ایک نے کُرتے اور دھوتی کے ساتھ سر پر ٹوپی لگا رکھی تھی۔ وہ تھوڑی تھوڑی دیر بعد بڑی حفاظت اور احتیاط سے اپنے سر پر سے ٹوپی اٹھا لیتا تھا اور کچھ دیر ہلاتا، پھر سر پر رکھ لیتا تھا۔ یہ شخص بیوپاری لگ رہا تھا اور یہی شخص سب سے زیادہ آہستہ سے باتیں کر رہا تھا۔ تیسرا آدمی کُرتے اور دھوتی کے ساتھ ساتھ کوٹ بھی پہنے ہوئے تھا۔ وہ ان دونوں کی باتیں سنتا اور کہیں کہیں مسکرا دیتا تھا۔ کبھی کبھی اس کے ہونٹ ہلتے تھے۔

ایک مشینی آواز سنائی دی۔ یوں لگا کہ جیسے ہماری بس آرہی ہو۔ مگر وہ تو ایک کار تھی، جو زنّاٹے کے ساتھ اسٹینڈ سے آگے بڑھ گئی۔

شام آہستہ آہستہ کھسک رہی تھی۔ اسٹینڈ پر اب بھی اتنے ہی لوگ تھے، ایک مسافر کا بھی اضافہ نہیں ہوا تھا ——— 'چوکاٹھی' کی کھڑکی میں بلب جل اٹھا، لیکن اسٹینڈ کے اور بلب بند ہی تھے اور شہر میں بھی روشنی نہیں تھی۔ قریب کی مسجد سے موٗذّن کی اذان کی آواز آرہی تھی، بس ابھی تک نہیں آئی تھی۔ میں نے وہیں کھڑے کھڑے سوچ لیا، کہ آج کا پروگرام ملتوی کر دیا جائے اور صبح کسی بس سے سفر کیا جائے لیکن مجھے وہاں رات کو ہی پہنچنا ضروری ہے، ورنہ وہ سب لوگ آپس میں ہی سب کچھ تقسیم کر لیں گے۔ آج ہی رات کو تقسیم عمل میں آنے والی ہے۔

"صاحب! لگتا ہے کہ آج بس نہیں آئے گی" پھر وہی اسمارٹ شخص وارد ہوا۔ اس کی آنکھیں میرے چہرہ سے ہوتی ہوئی پورے جسم کا محاسبہ کر رہی تھیں۔

"ہاں۔ لگتا تو ایسا ہی ہے" میں نے کہا۔

"لیکن میرے لئے سفر ضروری ہے، ورنہ سب کچھ تقسیم ہو جائیگا"

"کہاں جانا ہے؟"

"آپ کو کہاں جانا ہے، صاحب؟"

"مجھے۔ سمجھو جا رہا ہوں، یوں ہی اُدھر" (جنوب کی سمت اشارہ کرتے ہوئے) میں نے غیر شعوری طور پر ہاتھ کا اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

"اُدھر! اُدھر تو بہت سے گاؤں اور شہر ہیں صاحب، لیکن آپ کہاں جانے والے ہیں؟

"ہاں، کہاں جانے والا ہوں!؟ (ذہن پر زور ڈالتا ہوں) مجھے کہاں جانا ہے۔ اب کیا وقت ہوگا"

"وقت! ——— مغرب تو ہو چکی ہے، مگر بس..."

یہ شخص پے در پے سوالات کئے جا رہا ہے۔ اب مجھے اس کے سوالات سے الجھن ہونے لگی ہے۔ پتہ نہیں کہاں سے آ ٹپکا ہے جان نہ پہچان میں تیرا مہمان ——— یہ بھی کوئی طریقہ ہے کہ اتنی تفصیلی باتیں کی جائیں سفر کرنے والا کہیں نہ کہیں جائے گا ہی، کیا اتنی سی بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی ——— دیکھو تو سہی، میرے قریب ہی کھڑا بدہیئت و بدشکل آدمی سے زور زور سے باتیں کئے جا رہا ہے، بکواسی ——— اور وہ بدہیئت و بدشکل آدمی سہما ہوا کھڑا ہے، اس کی باتوں کا جواب تک نہیں دے پا رہا ہے اور یہ شخص ہے کہ مسلسل بولے جا رہا ہے۔

"صاحب! کب تک آپ یوں ہی کھڑے رہیں گے؟ تشریف رکھیئے، بس اب آتی ہی ہوگی" اچانک مجھ سے بولا۔

میں نے اس کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا۔ ایسے کہہ رہا ہے جیسے اُسے معلوم ہے کہ بس کچھ ہی دیر میں آنے والی ہے۔ عجیب آدمی سے پالا پڑا ہے۔ دیکھو تو سہی، مجھے کہہ رہا تھا، کہ میں بیٹھ جاؤں، اب وہ خود ہی بنچ پر بیٹھ گیا ہے۔ میں نے موقع غنیمت جان کر وہاں سے کھسک لیا اور 'چوکاٹھی' کی کھڑکی پر جا کر اونگھتے ہوئے کلرک سے جانکاری حاصل کرنے لگا۔

"تم یہاں کب سے بیٹھے ہوئے ہو" میں نے کلرک سے پوچھا۔

کلرک ہڑبڑا کر [illegible] دیکھنے لگا۔ بجائے میری طرف دیکھنے کے اندر آفس کے کمرے میں چلا گیا، کچھ دیر بعد واپس آیا۔

"کیا چاہیئے صاحب"

"بس کب آنے والی ہے؟ میں کب سے بس کا انتظار کر رہا ہوں"

"بس، یہاں کہاں! دیکھ نہیں رہے ہیں آپ؟ یہ آفس ہے، یہاں بس کیسے آئے گی، یہاں تو آپ جیسے لوگ آکر چوکاٹھی کرتے ہیں"

"ہاں ہاں ٹھیک ہے ——— یہ تو بتاؤ، کہ بس کتنی دیر میں آئے گی ——— ؟"

"میں نے کہا تھا۔ یہاں بس نہیں آتی" اور وہ گردن نیچی کئے اونگھنے لگا —

"بس نہیں آتی!؟ — پھر یہاں کیا آتی ہے؟ یہ کونسی جگہ ہے؟"

"پھر یہاں کیا آتی ہے؟ — یہ کونسی جگہ ہے؟" [illegible] پوچھے ہوئے سوال دہرانے لگا۔

"تم یہاں کب سے پریشان ہو؟"

"میں کب سے یہاں... کب سے یہاں..." بڑبڑاتے ہوئے کرسی پر سے اٹھ کر اندر کمرے میں چلا گیا۔

"ارے اندر کہاں جا رہے ہو، بھئی۔"

"ارے ہاں، میں اندر کہاں جا رہا ہوں۔ اندر کیا ہے۔ ہاں ہاں وہاں رجسٹر ہے، میں ابھی لے کر آتا ہوں"

پندرہ منٹ تک کلرک باہر نہیں آیا۔ میں نے بس اسٹینڈ پر نظر دوڑائی۔ عورت کی آنکھوں میں آنسو رواں دواں تھے اور وہ اسمارٹ شخص، بدہیئت و بدشکل آدمی سے کھسر پھسر کر رہا تھا اور وہ تینوں آدمی گھٹنوں میں سر دیئے بیٹھے ہوئے تھے — "میں کہاں جا رہا ہوں" [illegible] ایک بیر بہٹی کھڑکا نپ رہا ہے [illegible] تیزی سے خود [illegible] ہے لیکن کلرک ابھی تک اندر سے باہر نہیں آیا تھا [illegible] بڑھتا ہوا نظر آیا۔ میں اس کی طرف پشت کئے کچھ [illegible] قدم آگے بڑھا۔ اس نے آواز دی۔

"کدھر جا رہے ہیں، جب کلرک نے رجسٹر کے بارے میں کیا کہا؟"

[illegible] رکا — "کچھ بھی نہیں — وہ اندر چلا گیا۔"

"کچھ بھی نہیں! — ایسا کیوں؟"

"تم خود کلرک سے پوچھ لو"

"لیکن آپ کدھر جا رہے ہیں صاحب"

"ذرا موتری سے جا کر آتا ہوں"

"اتنی جلدی ہے، ہم لوگ صبح سے بس کا انتظار کر رہے ہیں، آپ تو شام شام ادھر آئے ہیں"

"اچھا اچھا، ٹھیک ہے، میں آتا ہوں" (کیا نامعقول آدمی ہے)

"موتری — پیشاب خانہ کس طرف ہے، میں کچھ دیر ادھر ادھر دیکھتا ہوں، ایک جگہ موتری جیسی دکھائی دیتی ہے۔ میں آہستہ آہستہ چلتا ہوا وہاں پہنچا، مگر وہاں ایک ویران اور تاریک کمرہ ہے۔ اندھیرے میں کچھ بھی نظر نہیں آ رہا ہے۔ میں وہاں سے واپس چلا آیا۔

چلتے چلتے ایک جگہ ٹھوکر لگی۔ کیں کیں، ہیں ہیں، ہا ہا کی آوازیں سنائی دیں۔ میں ایک دم ڈر گیا۔ میں تیزی سے آگے بڑھا۔

"میں، میں، ایک غریب آدمی ہوں بابو —"

"ہاں ہاں، ٹھیک ہے، مگر تم یہاں اندھیرے میں کیا کر رہے ہو؟"

"تھک گیا ہوں، بابو"

"ہاں تو ٹھیک ہے، وہاں بنچ پر جا کر لیٹ جاؤ، اس طرح بیچ راستے میں، اور وہ بھی اس اندھیرے میں پڑے ہو — جاؤ — بنچ پر جا کر لیٹ جاؤ —"

"وہاں نہیں بابو — راستہ ہی میرے لئے منتخب کیا گیا ہے۔"

"کس نے منتخب کیا ہے؟"

"پتہ نہیں بابو"

"تم یہاں کب سے ہو؟"

"ہاں، کب سے ہوں، مجھے خود کچھ یاد نہیں ہے بابو"

"ارے، تم کیا کہہ رہے ہو؟ نیند میں ہو کیا؟"

"نہیں بابو، نیند میرے مقدر میں کہاں ہے۔ جب سے میں یہاں آیا ہوں، بیداری کے دکھ جھیل رہا ہوں۔ میں سونے والوں کو جگانے کیلئے منتخب کیا گیا ہوں"

"لیکن اب تم خود سوئے ہوئے لگ رہے ہو۔ دیکھو، وہاں بھی لوگ اچھی طرح جاگ رہے ہیں اور آپس میں باتیں بھی کر رہے ہیں"

"کیا کہا بابو۔ ذرا دھیرے دھیرے کہو، تاکہ میں اپنے دماغ میں تمہاری کہی ہوئی باتیں محفوظ کر لوں"

"اچھا اچھا میں جا رہا ہوں" میں اس کی باتوں سے ڈر سا گیا۔

"کہاں جا رہے ہو بابو؟"

"وہاں اسٹینڈ پر۔ بس ابھی کچھ دیر میں آتی ہی ہو گی"

وہ زور زور سے ہنسنے لگا۔

"بس! — یہاں کہاں بابو — کہاں جا رہے ہو، بابو"

"ہاں، مجھے کہاں جانا ہے — اُدھر اُدھر — کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا — اندھیرا ہے نا!"

"نہیں بابو — میں سب کچھ دیکھ سکتا ہوں۔"

"تم سب کچھ نہیں دیکھ سکتے۔ کیا بک بک لگا رکھی ہے؟"

"میں بک بک کر رہا ہوں۔ تم کہاں چلے آ رہے ہو بابو؟"

"جہنم میں" میں نے غصے سے کہا۔

"جہنم میں — وہ کیا چیز ہوتی ہے بابو؟"

"تمہارا سر — !"

"ناراض ہو گئے ہو — پھر کیا بات ہے بابو — ؟"

میں غصے سے آگے بڑھ رہا ہوں، وہ بوڑھا شخص بدستور ہنس رہا ہے۔ مجھے پیشاب پریشان کئے ہوئے ہے۔ کدھر جاؤں، چاروں اُور اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ کیا کیا جائے۔ اندھیرا بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ مکان جانا ہی بہتر رہے گا۔ مکان کدھر ہے؟ — کہاں سے آ رہا ہوں؟ — اور اب کہاں جانا ہے؟ — میں ابھی سوچ ہی رہا تھا کہ پھر آواز آئی —

"راستہ بھول گئے ہو، بابو —" بوڑھے شخص نے پوچھا۔

میں خاموش رہا —

"میں تم جیسوں کے لئے ہوں — ویسے میں خود اپنا راستہ بھول چکا ہوں —"

"میرے لئے کیوں؟ — جبکہ تم خود اپنا راستہ بھول چکے ہو!"

"لیکن میں تمہیں تمہارا راستہ بتا سکتا ہوں!"

"ارے بابا، میرا پیچھا چھوڑ دو۔ کیا لق لق بق بق لگا رکھی ہے!"

"ناراض ہو گئے ہو بابو — خیر — جاؤ جاؤ — لیکن کہاں جاؤ گے، بابو۔ — سوچ سمجھ کر قدم اٹھاؤ۔ اندھیرا چاروں اور پھیلا ہوا ہے، یہ تم نے ہی کہا ہے نا؟ — بابو!"

ہاں، اندھیرا چاروں اور پھیلا ہوا ہے، اور میں کہاں جا رہا ہوں؟ — اور یہ عورت — اور وہ تینوں مشتبہ [illegible] — پھر وہ دونوں اسمارٹ شخص اور بدہیئت و بدشکل شخص کہاں جا رہے ہیں، اور یہ احمق الذین — راستے میں کیوں پڑا ہوا ہے۔ میں بس اسٹینڈ پر آ چکا ہوں۔ یہاں آ کر کیا دیکھتا ہوں کہ وہ عورت، تینوں مشتبہ [illegible] اور وہ دونوں خوش شکل اور بدشکل سبھی غائب ہیں۔ مجھے ڈر سا لگتا ہے۔ پوری جگہ سائیں سائیں کر رہی ہے — میں جوکاشی کی کھڑکی کی طرف ڈرتے ڈرتے بڑھ رہا ہوں۔ کھڑکی کھلی ہوئی ہے۔ اور اس کمرہ کا دروازہ بھی کھلا ہوا ہے۔ لیکن کلرک کہاں چلا گیا؟ — کیا اندر کمرے سے نہیں آیا؟ — او کلرک بابو — او کلرک بابو —۔ نحیف آواز میں میں نے آواز دی۔ مسلسل اور متواتر آوازیں لگانے کے باوجود کوئی جواب نہیں آیا — توبہ!

میں کہاں آ گیا ہوں اور کہاں جانے والا ہوں! — اچانک سوئیں سوئیں کی آوازیں آنے لگیں۔ ایک جیپ نظر آئی، لیکن وہ بھی فر سے گذر گئی، یہ کونسا شہر ہے۔ یہاں میں کب اور کیوں آیا تھا۔ میں نے اپنے دماغ پر زور ڈالا۔ لیکن سارے شعور گونگے ہو چکے ہیں اور حافظہ معطل ہو چکا ہے، پھر ہنسنے کی آوازیں آ رہی ہیں۔ سویا ہوا شخص زور زور سے قہقہہ لگا رہا ہے۔

"راستہ بھول گئے بابو — راستہ بھول گئے —"

کیا میں سچ مچ راستہ بھول گیا ہوں؟ — ایسے اتنا اندھیرا ہے کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دے رہا ہے — پھر راستہ کہاں — اور کیسے نظر آئے گا؟

آفس کے اندر سے خراٹوں کی آوازیں آ رہی ہیں۔ میں اندر چلا گیا اور دیکھا کہ کلرک بابو فرش پر ہی سویا ہوا تھا۔ میں نے اس کا بازو پکڑ کر زور زور سے ہلایا، لیکن وہ کافی دیر تک نہیں اٹھا۔ پھر میں نے اس کے کان کے قریب اپنا منہ لے جا کر زور سے آواز لگائی تو وہ ہڑبڑا کر اٹھا —

"کیا ہے، کون ہو، کیوں آئے ہو، کیا چاہتے ہو — اتنی رات گئے، کیوں، کیوں، کیوں — کیا چاہتے ہو —"

"ارے او خبیث! تم نے وعدہ کیا تھا کہ واپس آؤں گا۔

یہاں گھوڑے بیچ کر سو رہے ہو، میں تمہارا باہر انتظار کر رہا ہوں؟ بس کب آئے گی؟"

"بس، یہاں کہاں ساب ..."

"پھر کیا یہاں ریل گاڑی آتی ہے؟"

"پتہ نہیں ساب"

"پھر تم یہاں کیا کر رہے ہو؟"

"میں، میں کیا کر رہا ہوں ۔ مجھے نہیں معلوم ساب، مجھے نیند آ رہی ہے، بہت سردی ہے کہ ایک ایک انگ میں درد ہو رہا ہے ـــ جاؤ ہر کبھی آنا، اس وقت مجھے سونے دو"

"کیا تم اپنے مکان نہیں جاتے ؟"

"مکان ـــ مکان کس کا ؟ ـــ آپ کا ـــ مجھے کیا معلوم صاحب ـــ میں غریب آدمی ہوں، اور آپ کا مکان مجھے کیسے معلوم ہوگا ؟ ـــ وہ تو آپ کو معلوم ہوگا، ساب ـــ"

"ارے صاب ـــ سنیئے ـــ میرا مکان نہیں، تمہارا مکان !"

"میرا مکان ـــ پتہ نہیں ساب ـــ میرا مکان کہاں ہے، تھوڑی سی جگہ ہوگی، آپ ہی مکان کا پتہ بتایئے ساب ـــ"

"کیا کہا ـــ؟"

"جانے دو ساب ـــ مجھے سونے دو۔ مکان دکان کی فی الوقت ضرورت نہیں ہے۔ ویسے بھی میں نے کبھی مکان کے بارے میں سوچا ہی نہیں"

"پھر تم کہاں رہتے ہو؟"

"میں یہیں رہتا ہوں"

"یہیں ـــ !؟"

"ہاں ـــ یہیں !"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے ؟"

"کیا نہیں ہو سکتا ساب ـــ"

"کیا کہا ؟"

کچھ بھی نہیں ساب ـــ اب جانے دیجئے ساب ـــ جایئے، جایئے، اب بس ـــ"

"تم یہاں کب سے ہو؟"

"جی، میں یہ نہیں جانتا، میں تو یہیں ہوں، ساب ـــ"

"کیا یہ بس کا آفس نہیں ہے ؟"

"یہ بس کا آفس ہے ساب ـــ ؟"

"ارے، تم بھی عجیب آدمی ہو"

"جی ـــ میں ـــ ہاں ......"

اور وہ کروٹ بدل کر لیٹنے لگا

میں ڈرتا ہوا آفس سے باہر آیا اور راستہ میں سوئے ہوئے آدمی کی طرف بڑھا، میں اندھیرے میں ہی اندازے سے بڑھتا رہا، لیکن وہ سویا ہوا آدمی، وہاں کہیں نہیں ملا۔ میری حالت بس ایسی تھی کہ کاٹو تو لہو نہیں، میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اپنے اردگرد دیکھنے لگا، اندھیرا پوری طرح میری آنکھوں میں بس گیا تھا۔

ساحل احمد

دودھ کا عذاب

میں تمہارے ساتھ پیدل چلنے کے لئے تیار ہوں
لیکن تم یہ بوجھ لے کر کب تک چلو گے
کیونکہ دھوپ کا فرشتہ بھی
سیاہ دیوتا کا مطیع ہو چکا ہے
اور پہاڑ کے پیچھے
ایک سایے کا گاؤں بہہ چلا گیا ہے
جہاں ہر شخص گائے کی اسلئے پوجا کرتا ہے کہ وہ
دودھ دینے والی گائیں نہیں ہیں
کیونکہ
ان لوگوں کو دودھ سے زیادہ
پانی کی ضرورت ہے
اور تم ضدی بچے کی طرح
پیدل چلنا چاہتے ہو
اور اپنے اس بوجھ کو کسی لگج روم یا ہوٹل میں
ایک رات کے لئے بھی
رکھنے کو تیار نہیں ہو

بے شک
جگہ جگہ
ایسے ہوٹل بھی موجود ہیں
جو تمہیں دودھ کے عذاب سے نجات دلا سکتے ہیں

[illegible]
[illegible]
[illegible]

ساگر منتھن

پُرانی روایت ہے کہ دیوتاؤں اور راکھشسوں سے
امرت کے لئے
سمندر منتھا تھا
اور اس منتھن کے درمیان
زہر ہلاہل نکلا تھا
دیوتاؤں اور راکھشسوں نے مل کر وشنو سے بنتی کی تھی
کہ زہر سے بچایئے
لیکن!
وشنو نے شیو کے پاس جانے کو کہا تھا
جو تباہی اور قیامت کا دیوتا تھا
وشنو کی چالاکی جان کر بھی
شیو نے اشک آلودہ آنکھوں سے
زہر پی لیا تھا
اور دنیا کو تباہی سے بچا لیا تھا

اسی لئے —— ۔

تم روزانہ چند لمحوں کے لئے مر جاتے ہو ... ایک قسط ——

دوسری قسط ——

قسطوں میں مرنا تمہارا مقدر بن چکا ہے!

اور ————— ——

تمہاری کہانی ۔ مجھے اچانک یاد آئی —— !

اونچے اونچے، موٹے موٹے روشن ستونوں والی علم و دانش بکھیرنے والی بلڈنگ ——

شہر سا تھی ——۔ درس گاہ جس کا نام زرینہ تھا جسے تم زری کہتے تھے۔ اس زری کا بھی تمہاری کہانی میں کوئی ذکر نہیں آیا۔

تمہاری کہانی کا ہیرو ناتمام ہے اور وہ سدا سے ... کوئی کہانی زری کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی، یہ زری الف لیلیٰ سے لے کر آج تک کہانیوں میں کس کس انداز سے آتی ہے ....

زری —— ۔

جانتے ہو، جب تم کئی فرلانگ چوڑی دراز کو پھلانگتے ہوئے قسطوں میں کم ہو گئے تو زری جو انٹرمیڈیٹ میں پوری یونیورسٹی میں فرسٹ آئی تھی، صرف سیکنڈ کلاس آنرز لا سکی ......

کیونکہ ——

ہوٹل کی جگمگاہٹ اور الٹرا ماڈرن کوٹھی میں گم ہو گئے تم کو تلاش کرتے رہو (آنکھیں کتابوں کی سطریں نہیں پڑھ سکتی تھیں۔

اور پھر ایسا ہوا .....

کہ زری نے ایم اے کے بعد یونیورسٹی میں لیکچرر شپ کر لی اور وہ آج بھی وہی کر رہی ہے ..... صرف ایسا ہوا ہے کہ کرب کی طوالت عمری کی وجہ سے اس کے بال زیادہ تر سفید ہو چکے ہیں ... کرب کا اظہار بالوں کی سفیدی سے بھی ہوتا ہے ..... نہ مانو تو زری کو دیکھ لو .... ہاں! وہ شادی نہ کر سکی ..... تم شادی نہ کرنے اور نہ کر سکنے کے فرق کو تو سمجھتے ہو گے؟ خیر ......

بات یہ ہوئی کہ زری اس انقلاب کا شاید آج بھی انتظار کر رہی ہے جس کے بارے میں تم نے اسے بتایا تھا؟

یار، تیرہ دنوں سے جو کہانی تم سنا رہے ہو وہ اس کہانی سے یوں مختلف ہے کہ زری کہانی سناتی نہیں ہے ..... اسے دیکھ کر پچیس سال میں پھیلے ہوئے، بکھرے ہوئے زرد لمحات ایسے بکھرے ہیں، ان کو سمیٹنا، پھر کہانی بن کر سامنے لانا ——

تمہیں! جو الفاظ کے ذریعہ کہانی سنانا چاہتے ہو ......

اور الفاظ جوڑنے ....

زری کی آنکھیں پچیس برس سے سوئی نہیں ہیں ....

کتابیں، NOTES، لکچر، امتحان، طالب علم، کلاس ....

کون جانے شہزادہ کس کے طلسم میں اسیر ہے، کہاں اسیر ہے ...

تمہیں ..... سچ کہتا ہوں تمہیں کہانی سنانا نہیں آتا ...

یار، تیرہ دنوں سے تم جو کچھ بول رہے ہو ... وہ کہانی ہے؟

اس میں اس شہزادے کا کہیں پتہ نہیں ہے ..... اس طلسم کا راز بھی نہیں کھل سکا، جس طلسم کو جاننے کے لئے زری نے پچیس سال تک تپسیا کی ....

"تو ...."

وہ سب کے سب میرے گھر میں گھس، میری کوٹھی میں گھس گئے

ان میں سے کئی کے پاس بھری ہوئی رائفلیں تھیں۔ اور کئی ٹرک میرے کمپاؤنڈ میں گھس آئے .....

ان میں سے ایک کے ہاتھ میں میرے مکان کے گیٹ پر لگی ہوئی میری Name Plate تھی جس پر میرا نام اردو اور انگریزی میں لکھا ہوا تھا۔

اس نے وہ Name Plate میری طرف یوں پھینکا کہ وہ میری ناک پر لگا اور میری ناک سے خون بہنے لگا ..... میں بیہوش ہو گیا .... اور وہیں گر گیا ....

میری سترہ سالہ بچی؟

۔۔کسی طرح مجھے وہاں کے راستے وہاں پہنچا دو۔۔۔۔

ضرور! ــ ضرور! ــ تم اب تنہا ہو۔۔۔ اور اس اجنبی ملک
یں اجنبی ہو۔۔۔ جب اپنی دھرتی کو پرایا سمجھ لیا جاتا ہے تو ساری
دھرتی اجنبی ہو جاتی ہے، جہاں بھی جاؤ۔۔۔

میں ہوائی جہاز کے پرواز کرنے کا منتظر کھڑا ہوں۔ جو میرے
سامنے ہے، اور وسیع و عریض ایرپورٹ ہے، اس کے آگے سڑک ہے
اس سے آگے۔۔۔

ایک پہاڑ ہے ــ
اس ہوائی اڈے سے ہوائی جہاز اڑتا ہے تو اسے اوپر اٹھنے
کے لئے بہت کم فاصلہ ملتا ہے ــ
اور ایرپورٹ چھوڑنے کے بعد اسے سیدھے اوپر اٹھنا
ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔

ورنہ۔۔۔۔۔ وہ پہاڑ۔۔۔۔۔۔

ہوائی جہاز اب اچانک اوپر اٹھنا شروع ہو گیا ہے۔۔۔۔۔
عمودی۔۔۔۔۔

فرید کہاں جا رہا ہے؟
یہ اس کی موت کی کون سی قسط ہے؟

(وقت دور ہوتا جا رہا ہے، پر میں اسے اپنی رفتار کا اسیر بنا کے رہوں گا (مصنف خود کلامی کرتے ہوئے) چند لمحوں کیلئے کمرے میں گہری خاموشی چھا جاتی ہے اور پھر کچھ سوچتے ہوئے کرسی سے اٹھ کر کھڑکیوں کے پٹ کھولنے کے لئے چلا جاتا ہے اور جب کھڑکی کھول رہا ہوتا ہے، اسے اپنے پیچھے کسی وجود کا احساس چونکا دیتا ہے، مگر وہ تو اس کا اپنا ہی سایہ ہے اور پھر آ کر کرسی پر بیٹھ جاتا ہے مگر نگاہیں مسلسل دیوار پہ پڑتے ہوئے سائے پر لگی ہوئی ہیں اور پھر اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا سایہ اس سے کچھ کہہ رہا ہے۔

سایہ : کیوں میرے دوست، تم اس قدر پریشان کیوں ہو؟ کیا یہ روشنی تمہارے لئے خوفناک ثابت ہو رہی ہے

مصنف : نہیں، وہ بول اٹھتا ہے۔

سایہ : پھر کیا بات ہے، کیوں نہیں اندھیروں کو گلے لگا لیتے ہو؟

مصنف : مگر مجھے تم پر شک ہو رہا ہے۔

سایہ : کیسا شک۔

مصنف : یہی کہ تم اب تک میرے ساتھ ساتھ چل رہے ہو۔

سایہ : کیا یہ تمہیں پسند نہیں؟

مصنف : نہیں، میں تو سمجھتا تھا کہ تم بھی وقت کی طرح مجھ سے دور جا چکے ہو۔

سایہ : اگر میں تم سے دور ہو جاتا تو تمہارا وجود، لگتا ہے تمہارے ذہن کے ساتھ ساتھ تمہاری آنکھیں بھی تمہیں دھوکا دے رہی ہیں۔

مصنف : تم ٹھیک کہہ رہے ہو۔ مجھے تو اب اس کا بھی احساس نہیں رہا کہ سورج اور چاند میں کیا فرق ہے، صبح و شام کی رنگت میں کتنا تضاد ہے؟

سایہ : اسی لئے تم مجھے بھی نہیں پہچان سکتے، کیوں ٹھیک ہے نا، تو پھر جیتے رہو میرے حصار میں۔

مصنف : تمہارے حصار میں؟

سایہ : ہاں، ہاں، میرے حصار میں!

مصنف : مگر تمہارا حصار تو میرے بدن کے وجود تک محدود ہے، اور میرے اندر کی اڑان تو خلاؤں کو بھی نہیں بخش سکی، جہاں نہ سورج کی روشنی کا کوئی کام ہے اور نہ ستاروں کی چمک کا کوئی دخل! اس طرح میں نہیں، بلکہ تم میرے حصار سے باہر نہیں جا سکتے۔ تمہیں تو روشنی نے پیدا کیا ہے اور میں ان ساری روشنیوں کا سرچشمہ ہوں۔

سایہ : مگر ابھی تو تم میری دسترس میں ہو یعنی جب تمہارے سارے وجود پر سایہ فگن ہوں۔ میں تم سے بہت بڑا ہوں، میری عظمت تسلیم کرو۔

مصنف : میں تمہارا قد گھٹا بھی سکتا ہوں، میرے بس میں کیا نہیں ہے۔

سایہ : لیکن یہ رات کا سائبان جو تمہاری زندگی کا ضامن ہے؟

مصنف : میں اسے مٹا دوں گا۔

سایہ : تو کیا اجالوں کی چادر لپیٹ لوگے؟

مصنف : تمہارے حصار سے تو نکلنا ہی پڑے گا۔

سایہ : ناممکن میرے دوست! میرا حصار ہی تمہارے اگلے سفر میں کام آئے گا اور میرا وجود تمہارا وجود ہے، تم اپنے آپ سے الگ نہیں ہو سکتے۔

مصنف : میرا وجود، تمہارا وجود ایک ہے، کیا بیوقوفی ہے، میرا وجود کائنات کا وجود ہے، کیا تم نہیں دیکھتے، کہ سورج، چاند، ستارے، صحرا، رات اور دن سبھی میں روشنی میری ہی ذات سے قائم ہے۔

سایہ : ٹھیک ہے، لیکن سوچ لو، میرے بغیر تم بے وجود ہو۔

مصنف : میں تمہارے حصار کو توڑ دینا چاہتا ہوں۔

سایہ : ناممکن!

مصنف : (غصے سے بڑبڑاتے ہوئے) ذلیل کمینے ہٹ جا میرے سامنے (اور طیش میں آتے ہوئے پیپر ویٹ اٹھا کر دیوار پہ مارتا ہے لیکن کوئی نتیجہ سامنے نہ آنے کی وجہ کر غصے میں میز الٹ دیتا ہے اور بیچ لٹکتے ہوئے بلب پر پیپر ویٹ پوری طاقت سے کھینچ مارتا ہے، بلب ٹوٹتے ہی کمرے میں اندھیرا چھا جاتا ہے)

ڈراپ سین

Perfect expression in myth-
narrative, that is to say o
series of narratives which
serves to explain those Univ
sal facts which most inti
Mately affect the beliver,
facts such as times, seaso
crops, tribes, cities, nation.
birth, marriage, moral la
the sense of the potential
both of which characterize
the greater part of mankin

اس طرح ہم دیکھتے ہیں، کہ تمثیل کا ماخذ عام طور پر فلسفیانہ
زاور علم معرفت ہے۔ ہومر، ورژل (Virgil) اور سٹیٹس
(Statin) ایسے تمثیل نگار ہیں جن کے یہاں فلسفیانہ تصور
لم معرفت کی بحثیں ملتی ہیں۔ اس سلسلے میں رومن شعرا کے بھی قابل
ہیں، جنھوں نے تمثیلی کہانیاں شاعری میں لکھی ہیں۔

بہرصورت تقریباً ہر ملک کی زبانوں میں کچھ نہ کچھ تمثیلی
ناموں کے نمونے ملتے ہیں۔ اس ضمن میں انگریزی زبان قابلِ ذکر ہے
ساتھ ہی جب ملٹن پر ہماری نظر ہوتی ہے تو اُن کی شہرۂ آفاق تخلیق
"The Paradise L" ذہن و دل میں منقوش ہو جاتی ہے۔
علاوہ ازیں شیکسپیر کی "Winter's Tale" قابلِ قدر تمثیل
جس میں مجرد صفات کو مجسّم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اسی زبان میں تمثیل
ب قابلِ قدر مثال ملتی ہے جو "Cupid and psyche"
وان سے مشہور ہے۔ Cupid (کیوپڈ) لاطینی لفظ ہے جس
نی خواہش (Desire) یا محبّت (Love) ہے۔ انھیں
صفات کو مصنف نے بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کرنے
کوشش کی ہے۔ Psyche ... جس کا معنی روح

(Soul) ہے اور مصنف نے اس لفظ کو بھی مجسّم بنا کر کے
پیش کیا ہے۔

معلوم ہوا کہ انسانی صفات و کیفیات کو مجسّم بنا کر پیش
کرنا ہی تمثیل ہے۔ ہر زبان کی طرح عربی زبان میں بھی تمثیل کے نمونے
ملتے ہیں۔ مثلاً "اخوان الصفا" اس ضمن میں قابلِ ذکر ہے۔ فارسی
زبان میں "انوارِ سہیلی" اور "منطق الطیر" بہت ہی معروف و
مقبول تمثیلیں ہیں۔ اسی طرح زبان اردو میں ملا وجہی کی "سب رس"
اور مولانا حسین آزاد کی "نیرنگِ خیال" قابلِ تعریف تمثیلیں
ہیں۔ مزید چند ضروری باتوں کے بعد ہم "سب رس" کی تمثیلیت پر
روشنی ڈالیں گے۔

ہندوستان مختلف طرح کے تمدّن، مختلف طرح کی تہذیب
اور گوناگوں قسم کے ماحول اور معاشرے کا مرکز رہا ہے۔ ہندو صنمیات
نے اسلامی تہذیب و تمدّن کو متاثر تو نہیں کیا ہے لیکن اس کے
زیرِ اثر ہندوستان کے مسلم شعرا اور صوفیا کے کلام اور ملفوظات
متاثر نظر آتے ہیں۔ نتیجتاً انھوں نے عشق، عقل، غم و کرب، خوشی
و نشاط جیسی مجرّد صفات کو جان بخش کر کے اپنے مقصد کی بات
کہنے کی کوشش کی ہے۔ قدیم زمانے کے صوفیا اور شعرا کے کلام میں
تصوّف کا رنگ زیادہ غالب ہے۔ ہندو شعرا اور صوفیا صنمیات
کے پردے میں اپنے خیالات و جذبات کی ترجمانی کیا کرتے تھے، لیکن
مسلم شعرا اور فنکاروں کے سامنے ایک رخنۂ عظیم حائل تھا۔ وہ یہ کہ
صنمیات کی پرستش اور اس پر ایمان و اعتقاد رکھنا مذہبِ اسلام
کے اصول کے خلاف تھا، چنانچہ انھوں نے ایک نیا راستہ
ڈھونڈ نکالا اور نتیجۃً تمثیلی اور علاماتی نظمیں اور کہانیاں وجود میں
آنے لگیں۔ ہندو مذہب میں دولت کی علامت لکشمی اور دوّیا
(विद्या) کی علامت سرسوتی ہے۔ مذہبِ اسلام کے
اصول کے مطابق ان ساری چیزوں پر اعتقاد و ایمان رکھنا
قطعی طور پر ممنوع ہے۔

بہرکیف، ہم نے تمثیل کی تعریفوں اور اس صنف کے تاریخی

معاشرے کو جس رنگ میں دیکھتا، بلا کم و کاست اس کا نقشہ ایمانداری کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالرؤف صاحب وہٹ مین کی شاعری کی اسپرٹ سے اچھی طرح آشنا ہیں اور اسے پیش کرنے میں کامیاب ہیں وہٹ مین جیسے مشکل شاعر کی فکر آموز نظموں کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کا خیال ہی مترجم کی بلند ہمتی اور عالی نظری کی دلیل ہے۔

ترجمہ بذات خود ایک بڑا مشکل کام ہے اور منظوم ترجمہ تو جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ اس کے لئے زبان پر کامل استعداد، فن پر پوری گرفت اور طبیعت میں شاعری کی لپک موجود ہونا ضروری ہے پروفیسر عبدالرؤف صاحب ان اوصاف سے متصف ہیں۔ وہ اس دشوار گذار راہ سے بڑی سلامت روی کے ساتھ گذر جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر نظم "قاری سے"، "ایک قحبہ سے خطاب"، "سایہ"، "نادیدہ کلیاں"، "مفاہمت" اور اس قسم کی دوسری نظمیں اپنے اندر فکر کی روشنی کے ساتھ ساتھ فن کی گہرائی بھی رکھتی ہیں، جن کا مطالعہ اس حقیقت کی وضاحت کا بیّن ثبوت ہے کہ مترجم نے اپنی شاعرانہ قدرت کا بھی ثبوت بہم پہنچایا ہے اور شاعر کی روح کو بھی سکون بخشا ہے۔

موصوف نے نہ صرف ان کی شاعری کا اردو میں ترجمہ کیا ہے، بلکہ ان کے وہ خیالات جو شعر و ادب اور زندگی کے رموز و نکات سے متعلق نثر میں ہیں انھیں بھی اس کتاب میں تلخیص کی صورت میں پیش کر کے اپنی اردو دوستی اور ادبی انسیت کا ثبوت دیا ہے، انھوں نے شاعر کے عہد کا بھی جائزہ لیا ہے اور غالبؔ کی شاعری سے موازنہ کر کے علاوہ ازیں دونوں کے درمیان خطِ فاصل ظاہر کر کے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ غالبؔ جس عہد کے شاعر تھے اور جس ماحول میں غالبؔ نے اپنی شاعری کی پرورش کی تھی وہ وہٹ مین کے ماحول اور سماجی پس منظر سے قطعی مختلف تھا۔ بقول ڈاکٹر صاحب "غالبؔ نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں اور زندگی بسر کی وہ سامراجی اور جاگیردارانہ عہد تھا۔ اس زمانے میں ایک سیاسی انقلاب بھی برپا ہوا تھا جو ۱۸۵۷ء کے غدر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے" غدر کے اثرات نے غالبؔ کے حساس ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا اور ایک سلطنت کے ستون کو گرتے ہوئے اور نئی طاقت کو اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ آتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ اس سے متاثر بھی ہوئے تھے، اور لوگوں کو متاثر بھی کیا تھا۔

وہٹ مین کے عہد میں دو انقلابات رونما ہوئے — ایک فرانسیسی انقلاب اور دوسرا امریکن سول وار (American Civil war) امریکن سول وار کا ہیرو ابراہم لنکن تھا، جس کی طاقت اور تدبر کے سامنے غلامی کی بلند عمارت پاش پاش ہو رہی تھی جنوبی امریکہ کا جبر و استبداد زوال کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب رہا تھا۔ ابراہم لنکن غلاموں پر ظلم و جبر کو کسی طرح برداشت کرنے کو تیار نہیں تھا، اس لئے اس نے غلامی کی زنجیر کو توڑنے کی ہر ممکن کوشش کی، اور تاریخ گواہ ہے کہ وہ اپنے مشن میں کامیاب بھی ہوا۔ وہٹ مین ان ہی دونوں انقلابات سے گہرے طور پر اثر لے رہا تھا، اس کا گداز دل اور حساس دماغ نئی تبدیلی کی طرف مائل تھا۔ انھوں نے ایسے ہی ماحول میں اپنی شاعری کو پروان چڑھایا۔ یہی وجہ ہے کہ وہٹ مین کے یہاں جہاں نرمی، گداختگی اور قنوطیت کی دھیمی دھیمی آنچ ہے وہاں دوسری جانب اس آنچ میں چھپی ہوئی چنگاری جبریت، استحصال اور غلامی کو خاک میں ملا دینے کے لئے آمادہ پیکار بھی ہے۔ وہٹ مین نے خود لکھا ہے "اگر جنگ کے یہ تجربات مجھے نصیب نہ ہوتے تو لیوز آف گراس (Leaves of Grass) کا وجود نہ ہوتا" (والٹ وہٹ مین کی ۳۰ نظمیں) انقلاب فرانس اور امریکی خانہ جنگی نے انسانی قدروں پر وہٹ مین کے اعتقاد کو مستحکم کر دیا اور ہیگل کے افکار نے ان کی ذہنی تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا۔

مختصر یہ کہ ڈاکٹر عبدالرؤف صاحب نے وہٹ مین کی شاعری کی وجہ تحریک پر جامعیت کے ساتھ بحث کی ہے اور اس نکتہ کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو وہٹ مین کی شاعری کو آفاقی اور دائمی بنانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں :

"وہٹ مین کی عظمت کا راز ان کی انفرادیت میں پوشیدہ ہے۔ وہ اپنے پیش رو کے مقابلے میں موضوع، انداز بیان اور زبان

کے اعتبار سے شعوری طور پر منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔"

(وہٹ مین کی ۳۱ نظمیں: صفحہ ۳۲)

حسیت جب خوبصورت آہنگ میں ڈھلتی ہے تو شعر بن جاتا ہے، اس شعر میں شاعر کا اپنا غور و فکر، اپنا ایک تصور اور نظریہ بھی پیام کے روپ میں اور کبھی اس آئینہ کی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے جس میں لاتعداد چہرے اپنے پورے داغ دھبے کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ وہٹ مین کی حسیت جب ایک نغمہ کی شکل اختیار کرتی ہے تو پیام بن جاتی ہے۔ اس پیام کو پوری نغمگی کے ساتھ برقرار رکھتے اور شاعر کی حسیت کو پوری سچائی و صحت کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے میں مترجم نے جس عرق ریزی اور جگر کاوی کا ثبوت دیا ہے، وہ یقیناً سنہرے حروف میں لکھا جائے گا۔ گویا اس سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے، کہ مترجم شعری آہنگ اور فنی لوازمات پر قدرت رکھتے ہیں اور ایک شاعر آدرد مند دل جس کی تھاہ گہرائیوں میں انسانیت کی روشنی بکھری ہوئی ہے وہ اس روشنی کے ذریعہ ہماری اردو دنیا کو منور کرنا چاہتے ہیں، وہ اپنے عہد سے پوری طرح متاثر ہیں اور یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس اجنبی دور میں انسانیت سسک رہی ہے، اخلاق کا گلا گھٹ رہا ہے، سماجی نظام کے پرخچے اڑ رہے ہیں۔ انفرادیت میں اب بیگانگی اور جبریت پرورش پا رہی ہے اور یہ سارا کچھ سرمایہ داروں کی مسکرات کی دین اور اہل دول کی قلبی تسکین اور منورنجن کا سُندر سادھن ہے ان کا یہ مشاہدہ انھیں ایک ایسے شاعر کی طرف لے جاتا ہے جس نے زرگری، منافرت اور غلامی کے خاتمہ کے لئے اپنے ہاتھ میں قلم اٹھایا تھا اور ابراہم لنکن جیسے باشعور حکمراں کو غلامی کے خلاف بغاوت بلند کرنے کی اسپرٹ دی تھی۔ یہ آفاقی شاعر والٹ وہٹ مین تھا۔ وہٹ مین کا انتخاب ہمیں ان مقاصد کی طرف بھی لے جاتا ہے جن کے نتیجے میں مسدس حالی کا جنم ہوا تھا۔ حالی اپنی قوم کو پیام دینا چاہتے تھے۔ وہ بنی نوع انسان کو عزم و استقلال کا پاٹھ پڑھانا چاہتے تھے۔ اس لئے انھوں نے عظمتِ رفتہ کی باتیں کی تھیں اور قدیم ہیرو کے کارناموں کو پیش کیا تھا۔ رؤف صاحب وہٹ مین کی حیات آفرینی اور انسان دوستی کو پیش کرتے ہیں۔

یہ منظوم شاہکار زندہ ادب اور گراں قدر شہ پارہ ہے۔ موصوف نے مغربی ادب لطیف کو مشرقی پیمانوں میں بھر کر محفلِ ادب میں دانشوروں کے سامنے جس ادائے دلبری کے ساتھ پیش کیا وہ ان ہی کا حصہ ہے، اس میں زبان کی لطافت، بیان کی شگفتگی، خیال کی پاکیزگی، بندش کی چستی اور فصاحت و بلاغت کی روانی اپنے اندر کشش اور دعوتِ فکر رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر "ماں اور بچہ" میں روانی بھی ہے اور معنویت بھی ؂

ایک بچہ لیٹ کے سوتا ہے
اپنی ماں کے سینے سے
دونوں محوِ راحت ہیں
شب بخیر کی ردا اوڑھے
دیر تک بغور ان کا
جائزہ میں لیتا ہوں!!

دوسری نظم بعنوان "جیسے فردوس کے اک کنج سے آدم نکلے" لطافت اور خیال سے پُر ہے ؂

خوابِ شیریں سے تر و تازہ شگفتہ چہرہ
اپنی آنکھوں میں لئے نورِ سحر کی رونق
جیسے فردوس کے اک کنج سے آدم نکلے
میں بھی نکلا ہوں سرِ راہ گذر ہم نفسو
جس روش سے بھی میں گذروں میری جانب دیکھو
میری آواز سنو، میرے قریب آجاؤ
مجھ کو بے لاگ چھوؤ، کوئی تکلف نہ کرو
مَس کرو میرا بدن اپنی ہتھیلی رکھ کر
جسم سے میرے نہ رکھو کسی خطرے کا گماں!!

وہٹ مین کی شاعری کے سلسلے میں ایک بات اور غور طلب یہ ہے کہ انھوں نے فن کے تجربے کئے تھے اور جدید رنگ و آہنگ کی شاعری جسے ہم Free Verse کہہ سکتے ہیں اس کے دائرۂ فکر میں آئی تھی۔ انھوں نے دو چار انگریزی کے شاعروں کی طرح تمام تکنیکی تجربہ کیا تھا۔ اردو ادب

(باقی صفحہ ۵۷ پر)

محمد بدرالدین راج محلوی

تمثیل کا مفہوم اور سب رس

تمثیل (Allegory) استعارے سے مشابہت رکھنے والی ایک شے ہے۔ لیکن تمثیل اور استعارے میں طوالت کا فرق ہوتا ہے یعنی تمثیل استعارے کی نسبت طویل ہوتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تمثیل کسے کہتے ہیں؟ اس سلسلے میں تقریباً ایک ہی طرح کی تعریفیں پیش کی گئی ہیں۔ تمثیل کی تعریف بتائی گئی ہے کہ جب کوئی مصنف مجرد صفات کو مجسم بنا کر کہانی میں جیتے جاگتے، بولتے چالتے اور متحرک کردار کی شکل میں پیش کرتا ہے تو اسے ہم تمثیل کا نام دیتے ہیں۔

"The Advanced Learner's Dictionary of Current English" میں تمثیل کی تعریف یوں پائی جاتی ہے:

"A story or description in which ideas such as patience, purity and truth are symbolised by persons who are characters in the story."

شمیم انہونوی صاحب تمثیل کی تعریف یوں پیش کرتے ہیں ــــ لکھتے ہیں:

> "تمثیل انشا پردازی کی اس طرز کو کہتے ہیں جس میں کسی نہ کسی تشبیہ یا استعارہ کو، یا انسان کے کسی جذبہ مثلاً ـــــ غصہ، نفرت، محبت وغیرہ کو مجسم مان کر، دیوی دیوتاؤں کے پردے میں کوئی قصہ گڑھ لیا جاتا ہے۔"

بہرکیف تمثیل کے لئے یہ ضروری ہے کہ جس تجرد صفت یا جذبے کی روح یا انسان مان لیا جائے تو اس میں وہی خوبیاں رہنا چاہیے جو در حقیقت اس میں موجود ہیں۔ مثلاً غصہ کو اگر مجسم بنا کر پیش کیا جائے تو اس میں یہ کیفیت ہونی چاہیے جس طرح ایک غصہ ور انسان میں پائی جاتی ہے جیسے وہ ہر وقت آگ بگولہ رہے، اس کی آنکھیں سرخ رہیں اور بھنویں تنی ہوئی ہوں۔ غرضکہ مجرد صفات میں جان ڈال کر وہی خوبیاں پیدا کرنی چاہئیں جو ایک جیتے جاگتے انسان میں پائی جاتی ہیں۔

اب ذرا ہم زمانۂ قدیم کی زبان و ادب کو دیکھتے چلیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ روم اور یونان کی تہذیب و تمدن بہت قدیم ہے۔ خاص طور پر یونان میں مافوق الفطری عناصر کی ترجمانی اس زمانے کے ادب فن میں ہوا کرتی تھی چنانچہ اس سلسلے میں انگریزی کے مصنف John Macqueen اپنی کتاب "Allegory" میں اس طرح رقمطراز ہیں:-

"The origin of allegory are philosophic and theological rather than literary. Most of all perhaps they are religious. From the beginning, however, allegory has been closely associated with narrative. All western and many eastern religions have found their most

ڈاکٹر عبدالرؤف بحیثیت مترجم

عبدالمنان

اردو میں ترجمہ [illegible] فن اگر قدیم ترین نہیں تو جدید ترین بھی نہیں۔ اردو [illegible] شعری سرمایہ بالخصوص اردو غزل، قصیدہ، رباعی اور مثنوی فارسی کے اسالیب و آہنگ، افکار و انداز کے سانچے میں ڈھل کر اردو کے دامن کو مالامال کیا ہے۔ لسانی نقطۂ نظر سے اردو [illegible] عربی اور مقامی زبانوں کی خوشہ چینی کی [illegible] لسانیات سے نا آشنا نہیں۔ بعض معاملوں میں اس نے فارسی [illegible] فنی ترتیب و تشکیل اور مواد کی تبویب کو [illegible] ڈھالا ہے۔ یہ سارے اوصاف ترجمہ کی راہوں سے [illegible] ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ اردو میں ترجمہ کا فن قدیم ترین نہیں تو جدید ترین بھی نہیں۔ قدیم ترین ان معنوں میں نہیں کہ انگریزی زبان و ادب سے استفادے کی تحریک حالی اور سرسید کی کوششوں کے نتیجے میں اور ترقی پسندوں کے زیر اہتمام پیدا ہوئی اور انگریزی مفکرین کے اچھوتے، معرکۃ الآراء، مدبرانہ اور جدید سائنٹیفک نظریات [illegible] ہمارے یہاں آئے۔ اس تحریک نے اردو کے دامن کو نہ صرف وسیع کیا بلکہ مختلف النوع نظریات [illegible] افکار و احساسات کے موتی سے بھر دیا، اور جدید ترین ان معنوں میں [illegible] انگریزی ترجمہ کا سلسلہ آج بڑی سرعت سے ساتھ جاری و ساری ہے اور مختلف تراجم سے [illegible] ادارے قائم کئے گئے ہیں جنھوں نے بڑے اہم نمونے بھی پیش کئے۔

تاہم انیسویں صدی کی ابتداء میں ترجمہ کا کام بڑے زور و شور پر تھا۔ اس کی زندہ مثال فورٹ ولیم کالج ہے جس کی بنیاد لارڈ ولزلی گورنر جنرل نے گل کرسٹ کے مشورے سے رکھی تھی، جہاں انگریز تازہ وارد ملازمین کو ہندوستان کی مختلف زبانیں سکھائی جاتی تھیں، گل کرسٹ نے چند مشہور منشیوں کے ذریعے فارسی و عربی وغیرہ کی داستانوں کا اردو میں ترجمہ کرایا تھا۔ تاریخ ادب میں ایسی کاوشیں اپنا مقام بنا چکی تھیں مثلاً میر امن کی "باغ و بہار"، حیدر بخش حیدری کی "آرائش محفل"۔

اگر فورٹ ولیم کالج سے اور آگے جائیے اور اردو کے نثری نمونوں کو کھنگالئے اور ان کا تجزیہ کیجئے، تو یہ بات سامنے آئے گی، کہ قدیم ترین نمونے بھی فارسی داستانوں کے ترجمے ہیں یا داستان یا مذہبی کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً ملا وجہی کی "سب رس"، فضلی کی "کربل کتھا"، عطا حسین خاں تحسین کی "نوطرز مرصع" وغیرہ۔ یہ وہ کتابیں ہیں جو ترجمہ شدہ ہیں لیکن مؤلف نے اپنی ذکاوت قلبی، محاسن علمی، علوئے تخیل، بلندی فکر اور معیار حسن کا ثبوت کچھ اس انداز سے دیا ہے کہ طبع زاد تخلیق کا گمان ہوتا ہے۔ مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان و ادب کے ساغر کو جہاں بادۂ مشرق سے بھر کر مے خانۂ افکار و آہنگ کا درجہ عطا کیا گیا ہے وہاں بادۂ مغرب نے بھی اثر و تاثیر کا وہ ثبوت بہم پہنچایا کہ خم، جام و سبو جھوم اٹھے، اور ساقیٔ ادب نے اپنے ذوق کا سامان بھی کیا اور علوئے فکر کا مظاہرہ بھی۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترجمہ کے فن نے اردو کے دامن کو وسیع اور مالامال کرنے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اردو میں ترجمہ کا فن بہت عام نہیں ہوا ہے اور نہ ہمارے بیشتر ادیب اس راہ [illegible] نظر آتے ہیں ورنہ اردو میں مزید نئے خیالات، نئے افکار

پیش کیا گیا ہے۔ دل کو عقل ترغیب دیتی ہے کہ وہ غلط راہ پر گامزن ہو، لیکن دل اپنے جذبۂ عشق کے ساتھ اپنے منصب پر قائم رہتا ہے کیونکہ حسن کو حاصل کرنا دل کا اصل منصب ہے۔ حسن، عشق کا مطلب ہے جو کہ مرد کامل یعنی دل حسن کو پالیتا ہے، یہ امر عشق کی وجہ سے ممکن ہوتا ہے۔

اب اگر اس کے خارجی اور اندرونی پہلو کو دیکھیں، تو ہم پائیں گے کہ حسن ہی خدا ہے اور خدا ہی حسن ہے، اور حسن کو پالینے کے لئے عشق کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر انسان حسن کے دیدار کے لئے سرگرداں و پریشان ہوتا ہے تو گویا وہ خدا سے عشق کرتا ہے، اور بالآخر وہ خدا تک رسائی حاصل کرکے ایک بے پناہ حقیقت بن جاتا ہو۔

(۴) تمثیل کی کہانیاں عام طور پر سبق آموز ہوتی ہیں:

"سب رس" ایک صوفیانہ تمثیل ہے، جیسا کہ ملا وجہی رقمطراز ہیں:۔

"ناموس بولیا کہ اس تازہ آبِ حیات کا قصہ
ایک تاویل دھرتا ہے، ایک تمثیل دھرتا ہے"

اس تمثیل کے پردے میں موصوف نے ہر جگہ سبق آموز باتیں کہی ہیں، اس لئے اس سلسلے میں ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

"یہ داستان کم اور موعظت زیادہ معلوم ہوتی ہے"

بہرکیف، اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے باوجود سب رس دکنی اردو کا بہترین اور قابلِ قدر پہلا نثری نمونہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے اردو زبان و ادب کے ارتقاء اور بتدریج فروغ کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر منظر اعظمی، جاوید وشسٹ، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر شمیم اتھونوی وغیرہ نے بڑی ہی دیدہ ریزی و جاں فشانی سے اس کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے، ڈاکٹر منظر اعظمی کی تنقیدی کاوش "اردو میں تمثیل نگاری" قابلِ ذکر ہے۔

مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ملا وجہی نے اپنی استادانہ خلاقانہ صلاحیت کا مظاہرہ اس میں بخوبی کیا ہے۔ وجہی کو الفاظ پر قدرت حاصل تھی۔ رواقی، برجستگی، سلاست اور پختگی ان کی

انداز طبع کی عطیہ خصوصیات ... قابلِ قدر تخلیق کو فراموش نہیں کرسکتے ہیں۔

بقیہ شاعر کی موت

پہلے تیری محبتیں چن کر
آرزو کے محل سجائے تھے
جب شبِ نازِ زیست کہتے تھے
صرف تجھ کو گلے لگاتے تھے

•

اور اب یا شراب پیتے ہیں
یا فلک کو دعائیں دیتے ہیں
تیرے خاوند کی معیت میں ہم
دور سے تجھ کو دیکھ لیتے ہیں

رکھ لیا اپنے رشتوں کا تونے بھرم
آبگینہ تھا دل، اس کو بھی سہہ گیا
تو مجھے بھائی کہتی رہی، اور میں
کیا بتاؤں تجھے دیکھتا رہ گیا

اس طرح معاشرے کے خلاف جہاد کرنے والا شاعر اپنی ہی ذلت کی زنجیروں میں کھو گیا یہاں تک کہ اس کی موت بھی ایک کشمکش بن گئی ؎

حیات لے کے تجھے آئی اس دورا ہے پہ
نہ قتل ہی نہ جسے خودکشی کہا جائے

تبصرے

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں بھیجنی ضروری ہیں۔

نام کتاب : بشارت (غزلیں)
شاعر : اظہار اثر
صفحات : ۱۲۸
قیمت : دس روپے
ناشر : انعام بک ڈپو، قاسم جان اسٹریٹ، دہلی ۶
مبصر : کلام حیدری

اظہار اثر کا نام یقیناً روشنائی میں لکھا ہوا اتنی جگہ اور اتنی حیثیتوں سے ملتا ہے، کہ اردو کے جاننے والے تو کیا، خود شاعر اظہار اثر کو بھی یہ احساس نہیں ہے کہ وہ اپنے آپ کو سستے ناولوں کا مصنف سمجھیں، غزلوں کا شاعر سمجھیں، جرم اور جاسوسی قصے کہانیوں کی سستی کتابوں کا مصنف سمجھیں یا خالص ادبی شخصیتوں کے درمیان اپنے آپ کو کوئی باوقار شخصیت کا مالک۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے "بشارت" کے مقدمے میں لکھا ہے:

"یہ ذہین انسان بھی ہمہ دانی کے چکر میں مارا گیا۔" اظہار اثر نے پانچ سو سے زائد جاسوسی سائنسی، اور سماجی ناول لکھے، سائنس کی طرف توجہ دی تو جدید سائنس کے تمام ادق نظریات کو عام فہم زبان میں منتقل کر دیا۔"

میرے خیال میں یہ ہمہ دانی کا ہی چکر نہیں ہے، بلکہ شاید اس کا تعلق روزی روٹی سے بھی جا ملتا ہے۔ اظہار اثر نے قلم کو مختلف گاہکوں کے ہاتھ [illegible] کر پیٹ تو بھر لیا ہے اس کی اذیت ناکیوں سے شاید وہ اتنے واقف نہیں ہیں جتنا احساس کہ ان کے قریبی رند دوستوں کو ہے۔ مثلاً یہ کہ اسی لئے حسن نعیم نے ایک روز تقریباً فیصلے میں اظہار اثر سے دوبارہ شاعری شروع کرنے کی رائے دی اور نیاز حیدر نے عالم رندی میں غزلوں کے اس مجموعے کا نام تجویز کیا۔ خلیق انجم نے اس بات کی بشارت دی کہ :-

"بہت دیر ہونے سے پہلے اظہار سنبھل گئے۔ اب انھوں نے سنجیدگی کے ساتھ فن کی طرف توجہ دی ہے۔"

نام کتاب: ۱۹۷۷ء کا شعری ادب
مرتب: ساحل احمد
صفحات: ۱۶۰
قیمت: پندرہ روپے
ناشر: اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد ۳
مبصر: کلام حیدری

۱۹۷۷ء کی شاعری کا یہ انتخاب بہت خوبصورت انداز میں شائع کیا گیا ہے۔ اس انتخاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ سال بھر کا آزادانہ انتخاب ہے۔ شعری یا نثری ادب کا انتخاب ہمیشہ آزادانہ ہی ہونا چاہیئے۔ انتخاب کے لئے نہ برا اچھا اور نہ یہ ضروری ہے کہ ادب کا ہر قاری یا ادیب انتخاب کی جانب سے سو فیصدی مطمئن ہو، کیونکہ اس طور پر آزادانہ انتخاب کے پاؤں میں بیڑیاں پڑ جاتی ہیں اور انتخاب کے پاؤں میں بیڑیاں پڑ جائیں۔ تو وہ انتخاب نہیں بلکہ مخصوص لکھنے کا اشتہار ہو کر رہ جاتا ہے۔ ساحل احمد کا انتخاب اشتہار نہیں ہے، واقعی انتخاب ہے میری نظر میں ۱۹۷۷ء کی شاعری کا یہ بڑا جامع نمائندہ اور مستند انتخاب ہے۔ ساحل احمد ادبی دنیا میں نقاد اور ان تھک کام کرنے والوں میں خود ہی ایک انتخاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔

منتخب نظموں اور غزلوں میں تقریباً سبھی میں کوئی نہ کوئی ایسی خصوصیت ضرور ہے جو اس مجموعے میں شرکت کا جواز بن سکتی ہے۔ ساحل احمد کے اس انتخاب میں عام ادبی فوائد کے علاوہ جو مخصوص بات ہے، وہ یہ ہے کہ اس میں زیادہ تر بلکہ شاید دو تین کو چھوڑ کر سب کے سب ہندوستانی شاعر ہیں، پاکستان میں ہونے والی اردو شاعری جو ۱۹۷۷ء میں ہوئی، اس سے اس کا تقابلی مطالعہ نقادوں کیلئے ایک اہم موضوع بن سکتا ہے۔ ساحل احمد کے اس انتخاب کی داد سچ مچ یوں دی جا سکتی ہے کہ اردو شاعری کا مطالعہ کرنے والے ہر گھر میں اس کی ایک کاپی موجود ہو۔

نام رسالہ: معیار۔ نئی دہلی (دوسرا شمارہ ۱۹۷۷ء)
مدیر: نشاہد شاہد ــ مرتب: شاہد ماہلی
صفحات: ۴۰۴
قیمت: پندرہ روپے
ناشر: معیار پبلی کیشنز۔ سی ۹۴/۷ صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا، حوض خاص نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶
مبصر: کلام حیدری

چار سو صفحات پر مشتمل یہ شمارہ شاہد ماہلی کی ادارت میں شائع ہوا ہے جس کی قیمت پندرہ روپے ہے۔ اس شمارے کو اسکیچ اور اداریئے کے علاوہ مندرجہ ذیل ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ جدید ہندوستانی مصوری ــ ۲۔ جدید غزل ــ ۳۔ تجزیہ ــ ۴۔ جدید ہندی افسانہ ــ ۵۔ مسائل ــ

نقد و تبصرہ ——— [illegible] ——— آئینہ

ہم اس خیال سے کہ تبصرہ پڑھنے والوں کو "معیار" کے اس شمارے سے متعارف کراتے ہوئے ان کے ذہن کو ادھر ادھر بھٹکنے نہ دیں، ہم اس کے متعلق کچھ عرض کرنا چاہتے ہیں۔

دہلی سے ضخیم رسائل کا نکلنا جہاں اردو ادب کی ایک خدمت ہے وہاں [illegible] کا منصوبہ بند اور باضابطہ [illegible] کو مبالغے کے ساتھ پروجیکٹ کرنا بھی ہے۔

جدید ہندوستانی مصوری سے متعلق ڈاکٹر انیس فاروقی کا ایک طویل مقالہ ہے، جو اردو میں ایک قیمتی تجزیہ ہے۔ مصوری کی بین الاقوامی تاریخ اس کے رجحانات اور اثرات کا مطالعہ اردو میں اس قدر خال خال ہے، کہ اردو کے قاری کی کوئی ذہنی تربیت پینٹنگس کو سمجھنے اور اس سے لطف حاصل کرنے کی ہوئی ہی نہیں ہے۔ ادب کی طرح پینٹنگس میں بھی اظہاریت کا دور رہا۔ تجریدیت کے اثرات کے تحت بھی پینٹنگس کا وجود رہا اور اس استعاریت سے بھی متاثر مصوری، ہندوستانی مصوری میں آئی۔ ہندوستان کے جدید مصور، مقالہ نگار کے مطابق ٹیکنیکی اعتبار سے کسی بھی غیر ملکی مصور سے کم نہیں ہیں۔ انھوں نے آخر میں جس حقیقت کی جانب ہماری توجہ مبذول کرائی ہے، کہ کلی طور پر جدیدیت کا زوال نہیں آیا ہے لیکن جدیدیت کے ان پہلوؤں کا زوال ضرور آ رہا ہے جس کی وجہ سے تخریبی عناصر کو شہ ملی اور جدید فن مصوری سماج میں ایک مذاق اور طنز کا موضوع بن گیا۔

غالباً مقالہ نگار نے پینٹنگس کے ان ناقابلِ قبول اور نامعقول ایبسٹریکشن کے زوال کا ذکر کیا ہے جو مذاق اور طنز کا [illegible] موضوع بن گیا جس طرح ادب میں علامتوں کا بے معنی استعمال ہوا، شاید پینٹنگس میں بھی، بعض مصوروں کا یہی رویہ رہا۔ انیس فاروقی کا یہ مضمون اردو قاری کا ذہن [illegible] کرتا ہے اور ضرورت ہے کہ کچھ اور ابتدائی مضامین اردو میں ایسے لکھے جائیں جن سے پینٹنگس کی بنیادی باتوں سے اردو قارئین کو واقفیت ہو سکے۔

جدید غزل کے باب میں، دو اچھے مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون ڈاکٹر مغنی تبسم کا ہے جس کا عنوان "جدید اردو غزل" ہے۔ دوسرا مضمون شمیم حنفی کا ہے جس کا عنوان "اردو غزل آزادی کے بعد ہندوستان میں" ہے۔

مغنی تبسم نے لکھا ہے:

"جدید عہد دنیا کی تاریخ میں سب سے منفرد عہد ہے ...... اس عہد سے پہلے ایسا کوئی انقلاب نہیں آیا، جس نے سارے قدیم تصورات اور عقائد کو اس طرح بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکا ہو......"

میں اس تجزیے کو مانتا ہوں یا نہیں مانتا ہوں یہ الگ بات ہے لیکن اس بات کی تردید نہ ہو سکے گی کہ جس انقلاب نے بقول ورجینا وولف انسان کی فطرت اور تمام انسانی رشتوں کو بدل دیا، ہندوستان پر براہِ راست کوئی اثر نہیں ڈالا، کیونکہ ہندوستان برطانیہ کی کالونی رہا اور ادبی اور تہذیبی تبدیلیوں کی آمد ہندوستان میں اتنی سست رفتار رہی کہ آج ۱۹۸۵ء میں بھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے، کہ جس طرح فرانس اور امریکہ میں تمام انسانی رشتے یکسر بدل گئے، ہندوستان میں بھی اسی پیمانے پر ایسا ہوا۔ ہندوستان نے ایسے انقلاب میں براہِ راست کوئی حصہ نہیں لیا، وہ کوئی حصہ لے بھی نہیں سکتا تھا۔ سب کچھ سروں پر سے گزر گیا۔

مصنف نے لکھا ہے، صحیح معنوں میں جدیدیت کا فروغ ۱۹۰۷ء اور ۱۹۲۵ء کے درمیانی دور میں ہوا۔ ہندوستان کی تاریخ پڑھیے اور دیکھیے کہ ہندوستان ۱۹۰۷ء اور ۱۹۲۵ء کے درمیانی دور میں کہاں پہ ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا خیال ہے کہ ۱۹۱۵ء وہ سال ہے، جب پرانی دنیا کا خاتمہ ہو گیا۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا خیال ایک مخصوص سیاق و سباق اور مخصوص خطۂ زمین سے رشتہ رکھتا ہے، اسے ہندوستان پر منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ یہی غلطی ہمارے اردو کے وہ عالم و فاضل کرتے ہیں جن کا مطالعہ مغربی فلسفوں، تاریخ اور ادب کے ادوار کا گہرا تو ہے مگر جو اسے ہندوستان اور اردو تک لاتے لاتے

ابھی [illegible] گیا [illegible] شعر [illegible] و [illegible]

مقالہ ہے جس پر [illegible] کی ڈگری حاصل کرنے کا آسیب سوار نہیں ہے۔

آخر میں [illegible] جوان [illegible] خطوط شامل ہیں۔ اس کے بعد مرتب نے [illegible]

اداریے [illegible] الفاظ یہ ہیں:

"یہ بہ حیثیت خود ایک تخلیق ہے۔ ایک ایسا خاکہ ہے جس [illegible] ہو سکتا ہے، لیکن ہر تخلیق کے بعد
مجھے کچھ ادھورا پن سا لگتا ہے۔ شاید وہی احساس مجھے بھی ہے۔"

میرے خیال میں یہ بھی ایک تخلیقی مترادف ہے۔ مگر اس میں رنگ بھرنے کا کام [illegible] نہیں کرتا، بلکہ ہر شمارہ دوسرے شمارے کے آغاز ہی ہوتے ہیں [illegible] ایڈیٹر کو یہ احساس ہوتا ہے کہ تخلیق ادھوری ہے۔

"معیار" اپنے مواد کے اعتبار سے ایک معتبر معیار پیش کر رہا ہے۔ اپنے مواد کے لحاظ سے ادبی مباحث کے بہت سے دروازے کھولتا ہے۔ یہ شمارہ [illegible] کی کامیابی ہے اور ان کی ادارت کی خصوصیت ہے۔

بقیہ: ڈاکٹر عبدالرؤف بحیثیت مترجم

یہ تجربہ جدیدیت اور ترقی پسند تحریک کے ساتھ ارتقاء پذیر ہوا۔ اگرچہ ادب میں تجربے ہمیشہ ہوتے رہے ہیں اور ہر زمانے میں نئی چیز انفرادیت سے مملو ہوتی ہے لہٰذا ذہن اسے فوری طور پر قبول کرنے سے عاری ہوتا ہے۔ اس کے خلاف ایک محاذ قائم کیا جاتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری بھی ابتداء میں لوگوں کو مہمل نظر آتی تھی۔ آزادؔ اور حالیؔ کے تجربوں پر ان کے عہد کے لوگوں نے ناک بھوں چڑھانے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی تھی۔ شررؔ کی بے قافیہ شاعری بھی معتوب رہی، ترقی پسندوں کی شاعری کی پیروڈی کی گئی۔ جدیدیت کی تحریک بھی ایک زمانے تک ہدف ملامت بنی رہی اور آج بھی بعض حلقوں میں Controversy بنی ہوئی ہے لیکن جب حالات کے آئینے میں جدید نظموں کا مطالعہ کیا گیا اور یہ محسوس کیا گیا کہ پہلے ہی کی طرح نیا پن حالات کے تابع ہوتا ہے، اور یہ نیا پن لازمی طور پر کوئی جرم نہیں تو اسے حقیقت اور معقولیت کی نگاہ سے دیکھنا گوارا کیا۔ حق بات تو یہ ہے کہ ہر نیا رنگ کسی پرانے یا معتدل رنگ کی توسیع ہوتا ہے۔ بقول آل احمد سرورؔ "ہر تجربہ قریبی روایت سے گریز کرتا ہے اور کسی پرانی روایت سے کام لیتا ہے جسے یا تو لوگ بھول گئے تھے یا جس کے امکانات پر ان کی نظر نہ تھی۔"

لہٰذا اس حقیقت کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ہر نئے تجربے کے ساتھ نیا فن جنم لیتا ہے، اسے برتنے کی صلاحیت معدودے چند لوگوں میں ہوتی ہے۔ وہٹ مین ان صفات سے متصف تھا۔ اس نے فنی تجربے میں بڑی کامیابی حاصل کی تھی۔ اس نے شاعری کو زندگی کے ایک نقطے سے بڑھا کر ایک دائرے سے بھی آگے لانے کی کوشش کی ہے گویا وہ شاعری کو دائرے اور وسیع تر دائرے میں پھیلانا چاہتا تھا یہی کوشش اس کے معراجِ فن کی دلیل اور اس کے خیالات کی بلندی تھی۔ ڈاکٹر عبدالرؤف صاحب نے وہٹ مین کی نظموں کا ترجمہ آزاد بحروں میں کر کے آزاد نظموں کی تحریک کی عملی تائید کی ہے ●●

سواد و صوت

ثمر ابن فیضی ——— موتیاتھو بھنجن

آہنگ کا شمارہ ۹۳-۹۴ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ خصوصی سلسلہ کے تحت آپ نے م۔ ق۔ خان کے چھ افسانے شائع کئے ہیں۔ یہ سلسلہ اچھا اور مفید ہے۔ اس طرح نئے قلم کاروں کو قدرے تفصیل سے پڑھنے کا موقع ملے گا اور ان کے فن اور اسالیب کے متعلق قاری کو رائے قائم کرنے میں آسانی ہوگی۔ عبدالصمد نے اس اُبھرتے ہوئے فن کار کے افسانوی اسلوب بیانی کی طرف اس کے ذہنی رویّہ اور زبان و بیان پر اس کی دسترس کے تعلق سے جو باتیں کہی ہیں، وہ اختصار کے باوجود جامع ہیں اور افسانہ نگار کو سمجھنے میں معاون بھی۔

نظام صدیقی کا مضمون "۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانے" اپنی جگہ ایک مسبوط جائزے سے کم نہیں جس سے افسانوی ادب پر ان کی گہری نگاہ اور عمیق مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔

اپنے مضمون "شاعری اور شیوۂ پیغمبری" میں صفدر نے اقبال کی عظیم تر شاعرانہ شخصیت کے گرد پھیلے ہوئے معنی خیز فلسفیانہ علم کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور بسط کے ساتھ مختلف پہلوؤں سے اس مختلف اللون اور کثیر الجہت دائرہ کے اندر جھانکنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ بین السطور سے واضح ہوتا ہے کہ موصوف شاعری کو صرف شاعری دیکھنا چاہتے ہیں، بیشک یہ اوّل چیز ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ جب ہم کسی بھی شعری فن پارہ کا فنی و تنقیدی تجزیہ کرنے بیٹھتے ہیں تو چونکہ شاعری اپنی تہ داری، معنویت، بلاغت، رمزیت و ابہام اور جذبہ و احساس و فکر کی رنگا رنگ پرتوں میں لپٹی ہوئی ہوتی ہے اور دوسری اصنافِ ادب کے مقابلے میں زیادہ پُراسرار اور شیوہ دار ہے، اس لئے نقاد کو بھی انہی تناظرات میں مختلف زاویوں سے اس پر غور کرنا پڑتا ہے اور تحلیل و تجزیہ کرتے وقت مختلف پہلوؤں کو ٹٹولنا پڑتا ہے۔ اب جو شاعری جتنی زیادہ کثیر الابعاد ہوگی تنقید و تجزیہ کے دوران، افہام و تفہیم کے لئے اس کے عناصر ترکیبی اور اس میں استعمال شدہ فنی و فکری مواد کی دریافت اور جذبے کی کپکپاہٹوں پر گرفت مضبوط کرتے ہوئے اور شاعری کے وسیلے سے شاعر کے اندرون میں ڈوب کر اس کے احساس کی حرارت کو جذب کرتے ہوئے نقاد کو بھی انھیں ابعاد کے سایہ سایہ طویل ذہنی سفر طے کرنا ہوگا۔ اسکے بغیر شاید وہ اپنے فن کار کے ساتھ پورا انصاف نہ کر سکے گا۔ اگر معاملہ غالب اور اقبال جیسے نابغہ شاعروں سے ہے تو اس ذہنی سفر میں اس کا دامن منطقی موشگافی، فلسفیانہ ژرف نگاہی اور شاعرانہ استدلال سے ضرور الجھے گا۔ عام شاعروں کی بات مختلف ہے جو یک رخی فکر اور اکہرے شعور کے حامل ہیں۔ اور جن کے یہاں محض کچھ وارداتِ قلبی کا بیان ہے اور چند پیش پا افتادہ مضامین و مسائل کا انبار ہے۔

بھائی! "ماورائے سخن بھی ہے اک بات"

اور وہی اک بات شاعری بھی ہے اور شیوۂ پیغمبری بھی مجھے اس سے حرف بہ حرف اتفاق ہے کہ "شاعری کی انفرادیت شیوۂ پیغمبری سے نہیں" مگر شیوۂ پیغمبری کو شاعری کا ایک کرشمۂ معنوی و شیوۂ باطنی تسلیم کر لینے میں کیا مضائقہ ہے۔ شاعری کی تفہیم میں کچھ بامعنی تعبیرات کا اضافہ نامناسب تو نہیں ہوگا۔ ایک عربی شاعر نے کہا ہے

عِبَارَاتُنَا شَتّیٰ وَحُسْنُکَ وَاحِدٌ

جگن ناتھ آزاد اور ظہیر غازی پوری کی غزلیں پسند آئیں۔ احمد یوسف نے شکیل اختر کے افسانے "لہو کا مول" کا تجزیہ بہ وقتِ نظر سے کیا ہے۔ تبصرے

جگہ لیتی ہیں۔

رسالہ "شعور" دلی نے اپنے بڑے عمدہ، بے باک اور تیکھے انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ مذکورہ ضخیم نمبر میری نگاہ سے نہیں گذرا۔ آپ کی باتوں نے اشتیاق بڑھا دیا ہے ممکن ہوا تو اسے کہیں سے حاصل کر کے دیکھوں گا۔

منظر امام —————— سری نگر

"آہنگ" (مارچ، اپریل ۱۹۸۵ء) میں آپ نے "شعور" کا تجزیاتی مطالعہ پیش کر کے واقعی ایک بڑی خدمت انجام دی ہے۔ تقریباً چھ سو صفحات پر مشتمل ایک ضخیم اور بقول آپ کے ایک "منصوبہ بند" جریدے کے بارے میں ایسے ہی تفصیلی اظہارِ خیال کی ضرورت تھی۔ "شعور" ایک بارعب رسالہ ہے اور Show man ship کا بہت خوبصورت نمونہ۔ میرا جی چاہتا ہے کہ اردو میں ایسے رسالے نکلا کریں — کبھی کبھار ہی سہی — جن سے نگاہوں کو غذا اور دل کو سرور حاصل ہو۔ اپنی Show man ship کے اعتبار سے دلی کا "شعور" کراچی کے "شعور" کا مقابلہ تو نہیں کرتا، جو کئی رنگوں میں چھپتا تھا، پرچے کا پورا ٹائپ پر اور اس میں ہر لکھنے والے کی تصویر ہوتی تھی اور آذر زوبی کے آرٹ کے کئی نمونے ہوتے تھے۔ تاہم اپنی ضخامت دلکشی اور حسنِ ترتیب کے لحاظ سے دہلی کے "شعور" کا بھی جواب نہیں — بلراج مین را پرانی شراب کو نئی خوبصورت بوتلوں میں پیش کرنے کا فن جانتے ہیں، بلکہ اگر اچھی شراب کم پڑ جائے تو اس میں ملاوٹ بھی کر دیتے ہیں — جیسے خود ان کے سات افسانے —

آپ نے محمود ہاشمی کی زبان کی ایک غلطی کی طرف بہت صحیح اشارہ کیا۔ لفظ "آموختہ" کے استعمال سے میرا جی کا پورا شعری کردار مسخ ہو جاتا ہے لیکن محمود ہاشمی کو الفاظ کی ایسی ہی بازیگری سے شغف ہے۔ انھیں خود پتہ نہیں ہوتا کہ وہ کیا لکھ رہے ہیں اور کیوں لکھ رہے ہیں اگر ان کا پورا مضمون پڑھا جائے تو ان کی شعبدہ کاری کے بہت سے نمونے مل جائیں گے۔ زبان کی بے احتیاطیاں اتنی ملیں گی کہ پڑھنے والے کو الجھن سی ہونے لگے۔

"میرا جی —— غالب کے بعد، فن کی نجات اور نئی
زندگی بخشنے والا ادب کا دوسرا معجزہ"

ہو سکے جملے پر غور فرمائیے — فن کی نجات اور نئی زندگی بخشنے والا معجزہ! آپ صاف اس طرح کہیں "فن کی نجات بخشنے والا اور فن کو نئی زندگی بخشنے والا"۔ "فن کی نجات بخشنے والا" کہاں کی زبان ہے پھر "نئی زندگی بخشنے والا معجزہ" — "معجزہ" کے استعمال کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔

"یہ اتفاق نہیں — حقیقت ہے کہ میرا جی کی نظمیں
کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا —"

دیکھیے "تخلیقی زبان" یا "جدلیاتی زبان" کا ایک اور نمونہ۔ "یہ اتفاق نہیں" کسی معنوی تناظر کو پیش کرتا ہے ("معنوی تناظر" کو کس نے "تخلیقی زبان" سے رشتہ استوار کیا ہے) اور پھر "میرا جی کی نظمیں" کا پہلا مجموعہ — کس کا پہلا مجموعہ؟

دراصل بلراج مینرا اور محمود ہاشمی دونوں ہی ادیب نہیں ہیں — زیادہ سے زیادہ کچہری کے عرضی نویس ہو سکتے ہیں اور وہ بھی کامیاب نہیں۔ گذشتہ پندرہ بیس سال کے دوران جو [illegible] ہوئی ہے اس کے "ممتاز ترین" نمائندے یہی حضرات ہیں، چونکہ ان دونوں حضرات نے خود تشہیر کے تمام حربے اور ذرائع استعمال کیے۔ اس لیے بعض نوخیز سادہ دل لکھنے والے ان کے دامِ تزویر میں آ گئے۔ ان دونوں صاحبان میں سے ایک صاحب گذشتہ دنوں پاکستان سے آنے والی ایک شاعرہ کے پی، آر، او بن گئے تھے اور اس شاعرہ کی شہرت سے فائدہ اٹھا کر اپنا نام چمکانے کی کوشش کر رہے تھے۔ یہ صاحب اپنے ان افسانوں کے عنوانات کا اعلان کرتے رہتے ہیں جو کبھی لکھے نہیں جائیں گے۔ جدیدیت اور جدید ادب کو جتنا نقصان ان دونوں صاحبان سے پہنچا ہے کسی اور سے نہیں پہنچا۔

"شعور" کے مشتملات میں خصوصی توجہ کے لائق اشتہارات ہیں اور اشتہارات مہیا کرنے والوں کو من پانی بھگو بھگو کر مدیرانہ فراخ دلی کا ثبوت دیا گیا ہے!

... کے دو اہم ستون ہیں۔ انھیں ادارے کے نوٹ پر عمل ... جا سکتا ہے مگر افسوس کہ شعور سے چوک گئے ... ہی میں ادبی تحریک کی طرف بھی اشارہ ہے۔

... کوہیر ——— الٰہ آباد

جمیل مظہری سے متعلق سالک لکھنوی کا مضمون طرفہ تماشا ... ان کی شاعری کو مشکل پسندی سے تعبیر کرنا مضمون نگار ... مضحکہ خیزی کو ثابت کرتا ہے۔ تصور وحدانیت ... کوئی ضرورت نہیں تھی۔ تجدد پسندی کے زیر اثر ... کی جستجو میں وحدانیت کو مجروح کرنا اب فیشن میں شامل ہے ... مضمون نگار کا یہ کہنا کہ "جمیل نہ خدا کے وجود پر شک کرتے ہیں نہ ... خدا سے انکار کرتے ہیں" فضول ہے۔ تجاہل عارفانہ کی تکرار ار کسی تنقید ... نہیں ہو سکتی۔ ایسے تجربے پائیدار رہنے سے ہمیشہ محروم رہ جاتے ... علامہ اقبال (منعقدہ الٰہ آباد) کے موقعہ پر شکیل نواز شرر کا مضمون پہلے بھی سن چکا تھا، غالباً اقبال کے اس گوشے پر کافی ... سلیقے سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ البتہ بچوں بچوں ... مسلسل نکال نے بور کر کے رکھ دیا، انداز تحریر بھی قدیمانہ ہے۔ بش اختر ... اور شخصی خاکہ کی جامعیت سے بلاشبہ ایمانداری جھلکتی ہے ... و کردار ایثار و وفا اور ادبی سرگرمیوں کے زیر اثر کلام حیدری کی ... مسافتوں کے تذکرے مبالغوں سے پاک ہیں۔ بش اختر کی طرح ... شخصی خاکہ پیش کرنے کا گر کم ہی قلم کار جانتے ہیں۔ میر کی مرثیہ نگاری ... اس کی مختلف حیثیتوں پر خاصی گفتگو کی گئی ہے۔ میں ... سے خود بھی یہی تجربہ پاتا ہوں کہ گریہ و زاری کے گوناگوں ... ادا کرنے کے لئے یہ مرثیے مجلسوں کی رونق تو بن جاتے ہیں مگر اس ... کو آگے بڑھانے کے لئے کوئی محنت نہیں کی جاتی۔ شمس الحق شمسی کا ... مضمون "... ادب" کے طالب علموں کے لئے نہایت قیمتی ہے ... خاص پہلو تذکرے سے محروم رہ گئے ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے ... افسانہ پسند آیا مگر بغیر پلاننگ کے افسانہ نما افسانوں ... آہستہ آہستہ ... نہ بن سکے گا۔ سلیم کا افسانہ میری ...

منظروں سے پہلی بار گذرتا ہے جس نے متاثر بھی کیا اور مستقبل کی تابناکی کی نشاندہی بھی کی۔

مختلف مزاج کی کتابوں پر آپ کے بے لاگ مگر معیاری تبصرے نہ صرف یہ کہ آپ کی شان بے نیازی اور رعایت بیزاری کا پتہ دیتے ہیں، بلکہ کتابوں کے مستند دیباچوں پر بھی ہلہ بول دیتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ تبصروں کے سلسلے میں آپ کی ذاتی رائے انصاف پروری سے قریب تر ہوتی ہے۔ اپنی کتاب "رقص تحریر" سے متعلق بھی میں اسی انصاف کا خواہاں ہوں۔ جو بھی ہو سر آنکھوں پر ہوگا۔

نوجوان شاعر وکیل اختر کی موت عبرت و فنا کے بے شمار نقوش چھوڑتی ہیں۔ ع: "اس آئی نہ جوانی تجھے مرنے والے" پروردگار مغفرت فرمائے۔ غم میں ہم لوگوں کو بھی شریک تصور کیجئے۔ وکیل اختر اور ان کی زمین پر کہی گئی دو تین غزلیں بہت پسند آئیں۔ منثور نظموں سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی، لہٰذا رائے بھی کیا دے سکتا ہوں۔

اسلام عشرت ——— اورنگ آباد

"آہنگ" کا تازہ شمارہ (مئی جون ۱۹۷۸ء) پڑھا ——
زیر نظر شمارہ گذشتہ شماروں کے مقابلے میں کچھ زیادہ قابلِ قدر اور اہم نہیں ہے، اس کی چند در چند وجوہات ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ حصۂ مضامین بہت ہی کمزور اور کم مایہ ہے۔ مثلاً "جمیل مظہری — ایک تنہا مسافر" اور "اُن میں سے ایک" دونوں مضامین بے حد سپاٹ، تشنہ اور بے کلف معلوم ہوتے ہیں۔ "ان میں سے ایک" کسی طرح بھی مضمون قرار نہیں دیا جا سکتا، اس لئے کہ اس میں مضمون کی صفتیں بالکل مفقود ہیں۔ البتہ اگر میں اسے ایک تاثراتی خاکہ کہوں تو یہ زیادہ موزوں اور بہتر ہوگا —— شمس الحق صاحب نے جو مضمون رقم کیا ہے اس میں صرف ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی حیات پر روشنی ڈالی ہے، ان کے فکر و فن سے بحث نہیں کی گئی ہے۔

بہرحال یہ اس لئے گوارہ کیا جا سکتا ہے، کہ عربی زبان کے ایک شاعر کے متعلق کچھ معلومات بہم پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے جس سے اردو ادب کے طلبا کو قدرے فائدہ ہونے کی توقع ہے۔ "میر کی مرثیہ نگاری" اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے کوئی نیا اور عمدہ مضمون ہرگز نہیں۔

دی کلچرل اکیڈمی، پٹنہ ہاؤس، بچک چھپون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ، گیا

شمارہ نمبر ۹۹-۱۰۰ ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۸ء

فون: ۲۳۲

قیمت فی شمارہ: دو روپے

ایڈیٹر

کلام حیدری

ایک سال کے لئے: ۲۰ روپے
دو سال کے لئے: ۳۵ روپے
تین سال کے لئے: ۵۰ روپے

کتابت: احیاء الحسن (اعظمی)
طباعت:
چندر لیکھا پریس، میکلو روڈ، گیا

محتویات

مزامیر

مباحثہ

افسانے

رائٹرز نوٹ بک

تجزیاتی مطالعہ

نظمیں

غزلیں

تبصرے

سواد و صورت

میں نے پچھلے شمارے میں 'مرا میر' کے تحت بہت ہی اختصار کے ساتھ اس حقیقت کا اظہار کیا تھا کہ اردو ہی نہیں انگریزی میں بھی فکشن پر جو تنقیدیں ہیں وہ مقدار اور معیار دونوں اعتبار سے کم ہیں اور دراصل فکشن پر تنقید کا نہ تو کوئی طریقہ یا ضابطہ وجود میں آسکا ہے نہ کوئی اصول مرتب ہو سکا ہے۔ ان سطور کے بعد میرے پاس کئی خطوط آئے کہ مجھے اس معاملے کو کچھ اور تفصیل سے کہنا چاہیئے۔ دراصل تنقید جن لوگوں کا کام اردو میں رہا ہے اور جنہوں نے اپنے آپ کو نقاد مشہور کر رکھا ہے وہ بنیادی باتوں سے کتراتے ہیں اور 'نئی بات' پر غور و خوض کے عادی نہیں ہیں۔ تنقید ہمارے یہاں بگڑے شاعر کی مرتبہ گو سے زیادہ اہمیت کی مالک نہیں ہو سکی ہے۔ انگریزی ادب سے کچھ بھیک مانگ کر تونگر بننے کی کوشش نے ہمارے نقادوں کو ادب کی دنیا میں ایک عجیب و غریب مخلوق بنا دیا ہے۔ شاعری کیا ہے اور نثر کیا ہے؟ اوڈن کا جواب یہ ہے:

The difference between verse and prose is self evident, but it is a sheer waste of time to look for a defination of the difference between poetry and prose.

آڈن بھی اس نازک بحث سے کترا کر نکل جانا چاہتا ہے مگر اس کی بات میں وزن بھی ہے۔ وہ اس بحث میں پڑنے کو تضیع اوقات سمجھتا ہے۔ مگر آڈن کی اس بات کے باوجود اس بحث کی کشش نقادوں کو اس بحث سے باز نہیں رکھ سکتی اور نہ رکھ سکی ——— رومانی دانشوروں کے نزدیک شاعری کوئی بیانیہ یا تشریحی اصطلاح نہیں ہے، بلکہ یہ اشیاء کو ایک خاص زاویہ سے دیکھنے اور مخصوص طور پر کہنے کا نام ہے۔

شیلی نے *Defence of Poetry* میں نثر کو شاعری کے ذیل میں ہی شامل کر دیا ہے اور یوں گویا فکشن کا مرتبہ اونچا کر دیا۔

پال والیری نے شاعری اور نثر کو رقص اور چہل قدمی (چلنا) کہہ کر دونوں کے درمیان خط امتیاز کھینچا ہے۔

Walking like prose, always has a definite object it is an act directed towards some object that we aim to reach.

Dancing is quite different ..... It goes now here.

اردو میں کبھی کبھی یہ آواز بے تکے پن سے اٹھائی جاتی ہے کہ افسانہ شاعری بن گیا یا بن رہا ہے۔ گویا یہ کوئی 'نئی بات' کہی جا رہی ہے اور جیسے اس بات کا مرتبہ ہو گیا ہے جیسے بڑے انکشافات کے طور پر اردو کے ناقدین پیش فرماتے ہیں۔

ایلن ٹیٹ (Allen Tate) کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

We say to-day that there is poetry in prose fiction and, wherever you have narrative, fiction is poetry.

فکشن کا میڈیم کیا ہے؟

کالرج کی تعریف پیش نظر ہو تو سیدھا سوال اٹھتا ہے کہ:

اگر لفظ شاعری کا میڈیم ہے تو پھر نثر کا میڈیم کیا ہے؟

اس کا جواب شاید یہی ہو سکتا ہے کہ نثر کا میڈیم "خیال" ہوگا۔

اب اگر میں یہ کہوں تو شاعروں کو یہ یقین نہ آئے اور غالبؔ اردو کے کچھ نقاد بھی خفا ہوں کہ نثر لازمی طور پر ترقی پذیر شے ہے اور شاعری جامد شے ہے۔ میں نے پچھلے شمارے کے 'مزامیر' میں لکھا تھا کہ "علامت کا استعمال شاعری میں اور علامت کا استعمال فکشن میں ——— دونوں شاید ایک نہیں!"

کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ہم شاعری کی زبان پر جس قدر توجہ دیتے ہیں، اتنا فکشن کی زبان پر توجہ نہیں دیتے یا نہیں دے سکتے؟ ——— ہم ایک ناول کو یاد کرتے ہیں تو اس طرح نہیں کہ وہ ایک نظام ہے الفاظ، علامت، آواز اور امیجز کا بلکہ اسے عمل، سچویشن، سیٹنگ کے نظام کے طور پر یاد کرتے ہیں اور یوں پلاٹ اور کردار ہمارے لئے لازمی بن جاتے ہیں۔

اسی لئے میں نے عرض کیا تھا کہ 'علامت' کی فکشن میں وہ اہمیت نہیں ہے جو شاعری میں ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے۔

نقاد کی بدنصیبی (جس سے وہ دامن جھٹک نہیں سکتا) یہ ہے کہ وہ تخلیق کو ان الفاظ سے مختلف الفاظ کے ذریعہ پرکھتا ہے جو تخلیق میں استعمال ہوتے ہیں۔ تخلیق کے الفاظ اور تنقید کے الفاظ کی "دُوری" پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ دوری کیا کرتی ہے؟ کیسے تنقید کو متاثر کرتی ہے اور اسے تخلیق سے قربت کی بجائے دُوری عطا کرتی ہے؟

شاعری میں ہیئت اور مواد کے عضویاتی رشتے کو الگ کیا ہی نہیں جا سکتا، مگر فکشن میں وہ Differ کرتے ہیں۔ زندگی، فکشن کا میڈیم ہے ——— یہاں لکھنے والے کا کام یہ ہے کہ آرپار نظر آنے والے شیشے کو بالکل صاف رکھے، یوں کہ شیشے کا وجود بھی محسوس نہ ہو اور شیشے کے پار کی پوری زندگی قاری کے سامنے یوں ہو کہ شیشے کے ہونے کا احساس نہ رہے۔

افسانوی ادب کی تنقید کے لئے شاعری کے ذریعے مرتب کردہ اصول و ضوابط سے الگ ہی اصول و ضوابط مرتب کرنے ہوں گے۔ یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہم ارسطو سے اپنی جان چھڑالیں اور یہ محسوس کر لیں کہ نثر تہذیب کی دین ہے اس کو پرکھنے کا معیار اور اصول بھی علیحدہ ہوگا۔

——— کلام حیدری

فیض احمد فیض

نظم

پھر پھریرے بن کے میرے تن بدن کی دھجیاں
شہر کے دیوار و در کو رنگ پہنانے لگیں
پھر کف آلودہ زبانیں مدح و ذم کی قمچیاں
میرے ذہن و گوش کے زخموں پہ برسانے لگیں

پھر نکل آئے ہوسناکوں کے رقصاں قافلے
دردمندِ عشق پر ٹھٹھے لگانے کے لئے
پھر دہل کرنے لگے تشہیرِ اخلاص و وفا
کشتۂ صدق و صفا کا دل جلانے کے لئے

ہم کہ ہیں کب سے درِ اُمید کے دریوزہ گر
یہ گھڑی گزری تو پھر دستِ طلب پھیلائیں گے
کوچۂ و بازار سے پھر چُن کے ریزہ ریزہ خواب
ہم یوں ہی پہلے کی صورت جوڑنے لگ جائیں گے

مخمور سعیدی

عرفان

تتلیاں ، پھول ، ہوا کا آنچل
چمپئی دھوپ میں غلطاں بادل
رنگ و نکہت سے فضائیں جل تھل

وقت ڈوبا ہوا مدہوشی میں
کچھ کسی نے کہا سرگوشی میں
گیت بنتی ہوئی خاموشی میں
تیز تر سازِ نفس کی جھنکار
رُوح سُنتی ہے، بدن کی چہکار
کھُل گئے دل پہ وہ سارے اسرار

ذہن تھا جن کی گھُٹن سے بوجھل
تتلیاں ، پھول، ہوا کا آنچل

مختصر افسانہ

اور

اس کی تنقید

(ایک بحث)

تاریخ: ۲۲ جولائی ۱۹۷۸ء

شرکاء

جوگندر پال

کلام حیدری

شاہد احمد شعیب

شہاب جعفری

بدنام نظر

افصح ظفر

شاہد کلیم

عشرت ظہیر

اسد ظہیر

سمیٹ اب اِسے یارب، تمام کر قصہ
کہ اِک گناہ سے کارِ جہاں بہت پھیلا
[illegible]

بید نام نظر: ایک چھوٹے سے شہر میں ایک بڑا ادیب، بڑا عمر کے اعتبار سے نہیں، بلکہ بڑا اپنی تخلیقات کے اعتبار سے ہمارے یہاں آیا ہوا ہے۔ اس کا نام جوگندر پال ہے۔ اس نام سے ہم سبھی لوگ واقف ہیں، لیکن کیا ہم سبھی لوگ اس سے واقعی واقف ہیں؟ اس بات کو جاننے کے لئے آگ، پانی، خاک، ہوا کے بنے ہوئے اس پتلے کو لاکر ہم نے یہاں رکھا ہوا ہے، تاکہ صحیح طرح ان محسوسات کو ہم دیکھ سکیں، سمجھ سکیں کہ یہ وہی جوگندر پال ہے، یا اس کی نقل ہے جو اپنی کہانیوں میں ہے ـــــ ایک دوسرا شاعر بھی ہے، وہ شاعر یوں تو کہلانے کو "سمٹا کے شہر" کا شاعر ہے، لیکن در اصل زندگی کا شاعر ہے، وہ شاعر جس کا نام شہاب جعفری ہے ـــــ ان دو حضرات کی موجودگی، آپ کے لئے باعثِ فخر ہے اور ہمارے لئے، شبستانِ ادب کے لئے، خاص طور پر خوشی کا باعث ہے ـــــ اس چھوٹی سی بزم نے ان بڑے ادیبوں کو مدعو کیا اور انھوں نے شبستانِ ادب کو عزت بخشی ـــ قبل اس کے کہ کارروائی آگے بڑھے، ہمارے یہاں جو رسم چلی آرہی ہے کہ ایک صدر ہو، تو اس کے لئے ہم انتخاب کر لیں، میں اس سلسلے میں کلام حیدری صاحب کا نام تجویز کرتا ہوں۔

اسد اظہار: میں اس کی تائید کرتا ہوں۔

بید نام نظر: کلام حیدری صاحب اس جلسے کی صدارت فرمائیں گے ـــ کارروائی کا آغاز ہم نے جس طرح کرنے کے لئے سوچا ہے ـــ ہمارے یہاں جو کہانی کار ہیں، ان کو، میں چاہتا ہوں، جوگندر پال صاحب، کلام حیدری صاحب، شہاب جعفری صاحب ان تینوں حضرات کے علاوہ افصح ظفر صاحب، شاہد احمد شعیب صاحب ـــ ان میں سے تین اشخاص ہمارے یہاں پہلے [illegible] آچکے ہیں، اور ان کو سن چکے ہیں اور ان کے بارے میں رائے قائم کر چکے ہیں ـــ پتہ نہیں جوگندر پال صاحب نے انھیں پڑھا ہے یا نہیں کیونکہ ہمارے یہاں جب ادیب اسٹیبلشمنٹ کی طرف بڑھتا ہے (اسٹیبلشمنٹ سے میری مراد حکومت والی اسٹیبلشمنٹ نہیں ہے، ادب والی اسٹیبلشمنٹ ہے) تو اپنے سے چھوٹے ناموں کو کم ہی دیکھتا ہے، اس لئے ہماری خواہش ہے کہ ہمارے وہ ادیب، وہ افسانہ نگار جو کم جانے جاتے ہیں یا پہچانے جاتے ہیں، ان کو جوگندر پال صاحب، شہاب جعفری صاحب خاص طور سے سنیں ـــــ ہمارے یہاں پہلے نہیں آسکے، جس میں ہماری کوتاہی بھی شامل ہے، وہ حضرات بھی انھیں بغور سنیں اور ان کے بارے میں بھلی یا بری [illegible] قائم کریں تو ہمارے لئے بڑی خوشی کی بات ہوگی ـــ اور اس سلسلے میں ہم سب سے پہلے شبستانِ ادب کے سکریٹری عشرت ظہیر سے گذارش کریں گے کہ وہ اپنی کہانی سنائیں اور ہمیں شکریہ کا موقع دیں۔

افسانہ: "خوشبوؤں کا جال" از: عشرت ظہیر

بید نام نظر: کہانیوں کے سلسلے میں آج کا قاری، جب کہانی سنتا ہے تو اس کی ایمان دارانہ خواہش ہوتی ہے کہ کہانی، خالص کہانی کے اندر وہ ڈوبتا چلا جائے، یا یوں کہہ لیں کہ کہانی اس کے اندر اترتی چلی جائے۔ کہانی کے اندر کسی کی بھی مداخلت [illegible]

برداشت نہیں کر سکتا، خواہ وہ فاضل کردار ہوں، فاضل الفاظ ہوں، فاضل منظر نگاری ہو یا خود افسانہ نگار کا وجود
عشرت ظہیر کی اس کہانی کے ساتھ ایک عجیب حادثہ ہوا کہ اس کہانی کے اندر جانے کو دقت پڑی، اور نتیجہ یہ ہوا کہ کئی لوگ سن
بجو اس کہانی کو نہیں سن سکے۔

ادیب حسن ادیب: دوسرا حادثہ ان کی پست آواز بھی ہے۔

مہد نام نظم: پست آواز کا اتنا قصور نہیں ہے، اگر کان اسی طرف رہیں تو سرگوشیاں بھی سن لی جاتی ہیں، لیکن ہمارے کان ہی ہ
دوہے —— بہرحال عشرت ظہیر صاحب کی اس کہانی کے بعد میں پھر ایک اور کہانی کار سے گزارش کروں گا نام تو بہت کافی جانا
گیا ہے اور یہ کہ ہمارے محترم کلام حیدری صاحب نے آہنگ کے ذریعے ان کا ایک خصوصی تعارف بھی پیش کیا ہے۔ اس کہانی کار
میں اور کچھ نہیں کہنا چاہتا ہوں، صرف اتنی سی بات عرض کروں گا کہ آج سے ڈیڑھ سال پہلے میں نے "تحریک" میں ایک کہانی پڑ
جس کا عنوان تھا "تبدیلی" اور اس کے بعد میں پھر ڈھونڈنے لگا کہ اس کا خالق کون ہے؟ دیکھا، تو اس پر پتہ گیا کا لکھا ہوا
مجھے افسوس ہوا کہ گیا کے رہنے والے ایک اچھے کہانی کار کو میں نہیں جانتا، چنانچہ میں نے لوگوں سے اس کے پتے پوچھنے شروع
پتہ نہیں کیا بات تھی اس کہانی کار میں، کہ بعض لوگوں نے مجھے گمراہ کرنے کی کوشش کی، جیسے وہ رہتا پورب ہو تو مجھے پچھم بت
پچھم میں معلوم ہوا کہ وہ اتر کی طرف رہتا ہے، اتر کی جانب پہنچا تو معلوم ہوا کہ وہ دکن کی طرف رہتا ہے۔ بالآخر جب میں اس سے ملا تو اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ کہیں نہیں رہتا ا
رہتا ہے —— وہ کہانی کار ہے، م۔ق۔خان —— م۔ق۔خان جو ہمارے ادارے کے جوائنٹ سکریٹری بھی ہیں۔ جوا
سکریٹری ہونا ان کے لئے کوئی فخر کی بات نہیں ہے، لیکن اتنے بڑے افسانہ نگار نے یہ عہدہ سنبھالا ہے، یہ ہمارے لئے بڑی فخ
بات ہے اور ہم ان کے شکر گزار ہیں۔ اور یہ کہ ہم مزید شکر گزار ہوں گے اگر وہ ایک اچھی سی کہانی سنائیں —— جناب م۔ق۔خان

افسانہ: "ڈوبنے ابھرنے کا سلسلہ" از: م۔ق۔خان

مہد نام نظم: ابھی م۔ق۔خان صاحب سے آپ کہانی سن رہے تھے۔ کہانی نے سننے والوں کو کیا تاثر دیا، میں نہیں کہہ سکتا۔ ب
م۔ق۔خان صاحب کے ڈوبنے ابھرنے کا سلسلہ جاری ہے۔ کہیں یہ بہت ہی علامتی انداز میں سامنے آتے ہیں، اور ایسا لگتا
پوری کہانی ان ہی علامتوں کے بیچ میں گم ہو گئی ہے اور کبھی یہ بہت سیدھے سادے انداز میں سامنے آتے ہیں اور ایسا لگتا
یہاں کوئی کہانی ہی نہیں۔ حالانکہ یہ کسی بھی انداز میں ہو، بہت ہی سیدھی سادی زندگی کو چھوتی ہوئی، زندگی سے گندھی ہوئی
لے کر ہمارے سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں۔ اب یہ ہمارا شعبہ ہے، ہمارا ذوق ہے کہ ہم انھیں کہانی کے طور پر قبول کریں نہ کریں ——
م۔ق۔خان صاحب کے بعد، ہمارے یہاں بہت سے افسانہ نگار ہیں اسد ظہیر صاحب ہیں، عبدالصمد صاحب ہیں اور مصین شاہ
جو ہمارے مہمان ہیں، لیکن افسوس کہ ان میں سے کوئی افسانہ پڑھنا نہیں چاہتا، یا ان کے پاس افسانے نہیں ہیں۔ بہرحال انھو
اپنے سر کو جیسا بادی "ہاں" "میں" ہلا دیا ہے —— یعنی یہ کہانیاں نہیں پڑھیں گے۔ لہٰذا اب میں گزارش کروں گا جناب کلام
صاحب سے کہ وہ اپنی کہانی سنائیں ——

کلام حیدری: صدر اپنی ذمہ داری کسی آدمی کے سپرد کر دے تو اس کا مفہوم یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ صدر نے اس کو اس حد تک آزادی
دی ہے کہ وہ خود صدر پر حکم چلانے لگے۔ لیکن بہرحال میں اپنی کوئی کہانی چاہتا تھا کہ لے آتا، لیکن لا نہیں سکا۔ آپ کو پسند ہو
گراں نہ گزرے تو میں جو ایک ٹیپ ریکارڈر لایا ہوں یہاں کی کارروائی کو ٹیپ کرنے کے لئے، اس کے ایک کیسٹ کے ایک حصے میں کا

کیا آج کی کہانیاں، آج کی شائع شدہ کہانیاں ہیں لیکن ان میں وہ اجزاء جو وقار عظیم نے کہانیوں کے لئے ضروری بتایا ہے، ہے یا نہیں ؟ [illegible] فن کو آج کی کہانی میں برتنا کہاں تک ضروری ہے؟ یا کہاں تک ہم برت سکتے ہیں؟ یہ تمام سوالات آج [illegible] سامنے ہیں اور کہانی کے قاری کے ذہنوں میں بھی پیدا ہوتے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ جناب جوگندر پال اسی نکتے سے نئی اردو کہانی اور اس کے فن کے سلسلے میں گفتگو کریں اور پھر باتوں کا سلسلہ شروع ہو ——

[illegible]: ایک کہانی پڑھنے کے بعد کہانیوں کے سلسلے میں گفتگو کا سلسلہ شروع ہونے جا رہا ہے۔ عشرت ظہیر صاحب نے جو موضوع دیا ہے مختصر طور پر یہ ہے کہ جدید اور خاص طور پر افسانہ نگاروں کو اور افسانوں کو کوئی نقاد میسر نہیں آیا۔ مختصر افسانہ نگاری، ترقی پسند تحریک کے زمانے میں جس حد تک آگے بڑھ سکی اور وہ جو کچھ دے سکی اس کو بھی اچھے نقاد میسر نہیں آئے تھے صرف اتنا سا فرق ہے کہ وہ ایک تحریک تھی، ایک تنظیم تھی، اس لئے افسانہ نگاری کے سلسلے میں، ترقی پسند افسانہ نگاروں کو آگے بڑھانے کے لئے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی عظمتوں کو روشن کرنے کے لئے، ان کی بڑائیوں کو مبالغہ آمیز طور پر چاہے سہی لیکن ان کی حیثیت مسلم بنانے کی کوشش کی گئی۔ اور اس سلسلے میں بھی وقار عظیم کا اور وقار عظیم جیسے چند اور نقادوں کا نام آتا ہے کہ انھوں نے یہ کام کیا۔ مگر یہ کام کچھ اس ڈھنگ کا تھا کہ [illegible] کی حیثیت [illegible] کا ہے۔ میرا خیال ہے کہ شاید بہت کم مواد اس بات کا ملے گا کہ جس میں ترقی پسند تحریک کے بڑے بڑے قد آور افسانہ نگار جو ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو واقعتاً دیئے ہیں، ان کا بھی ایک سلیقے اور طریقے سے کوئی درجہ متعین کیا جا سکے، ایسا نہیں ہوا ہے، کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو قرۃ العین حیدر کے ساتھ وہ نہیں ہوتا جو ہوا۔ عزیز احمد کے ساتھ وہ نہیں ہوتا جو ہوا۔ غلام عباس کے ساتھ وہ نہیں ہوتا جو ہوا۔ اس طرح سے جدید افسانوں کے سلسلے میں جن نقادوں نے قلم اٹھایا وہ باوجود اس کے کہ نیک خواہشات رکھتے ہوں اور نیک نیت رکھتے ہوں، جدید افسانوں کی صحیح پرکھ نہیں دے سکے۔ صرف نیک نیتی کافی نہیں، نیک نیتی کا اظہار ہونا چاہیئے۔ نیک نیتی کا دعویٰ نیک نیتی کو ثابت نہیں کرتا۔ نیک نیتی کا اظہار اس دعوے کو ثابت کر سکتا ہے —— سب سے پہلے جدید افسانہ نگاری کے بارے میں ہی نہیں بلکہ پوری صنف افسانہ نگاری کے بارے میں یہ فتویٰ دینے کی کوشش کی گئی کہ مختصر افسانہ نگاری کا فن کوئی بڑا فن نہیں ہے۔ یہ ناول کے مقابلے میں، شاعری کے مقابلے میں اور دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں کمتر درجے کا فن ہے اور اس کے لئے غیر ملکی اور بیرونی بڑے بڑے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کے حوالے دیئے گئے ہیں کہ یہ بڑے اس لئے تھے کہ انھوں نے بڑے بڑے ناول لکھے۔ شارٹ اسٹوریز لکھ کر، یہ کوئی بھی بڑا نہیں ہوا۔ میں نام نہیں لینا چاہتا، چنانچہ اس کے رد عمل کے طور پر بھی ایک دو مضامین، جو رد عمل سے زیادہ ایک قسم کی Apology تھی آئے، جس میں افسانے کے منصب کے متعلق بات کی گئی، کہ افسانہ نگاری کا منصب کیا ہے، وہ کس درجے کی چیز ہے، گھٹیا درجے کی چیز ہے یا ادب کی کوئی اونچے درجے کی چیز ہے۔ ان تمام مباحث کی روشنی میں میں چاہتا ہوں کہ جوگندر پال صاحب، اس پس منظر میں اپنی گفتگو پیش کریں۔ افسانہ نگاری کے منصب کے سلسلے میں میں مشکوک نہیں ہوں اور کوئی بھی اردو افسانہ پڑھنے لکھنے والا اس غلط فہمی میں اب مبتلا نہیں ہے، یا اس احساس کمتری میں بھی مبتلا نہیں ہے کہ افسانہ اسے کوئی بڑا مصنف یا بڑا فنکار نہیں بنائے گا، ایسا کوئی بھی خوف کسی بھی افسانہ نگار پر طاری نہیں ہے، چاہے نقاد آسیب بن کر اس کے سر پر کتنا ہی منڈلائے۔ جوگندر پال جو ناول نگار بھی ہیں، افسانہ نگار بھی ہیں، براہ راست ان سے یہ سوال پوچھنا چاہتا ہوں کہ وہ اپنا درجہ افسانہ نگاری کے ذریعے متعین کرتے ہیں یا ناول نگاری کے ذریعے؟ اور پھر افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے درمیان وہ کون سا خط امتیاز ہے، تدریسی طور پر میرا یہ سوال نہیں ہے، میرا سوال یہ ہے کہ کیا تخلیقات کی دنیا میں امتیازات کی کچھ

نکھر ہی ہو سکتی ہیں۔ یہ ان سب کا سرا تخلیق کے صرف ایک سرچشمے سے جا کر ملتا ہے جو پڑھنے والے کو انسان کی ذات سے ملا [illegible]
ہے کیا شاعری عظمت کی ان بلندیوں کو چھو سکتی ہے جہاں افسانہ ان کو چھو سکتا ہے؟ تو اعلیٰ بلندیوں کو چھو سکتا ہے [illegible]
افسانہ چھو سکتا ہے؟ اگر کوئی ناول نگار چار ناول لکھ کر [illegible] جاوید ہو سکتا ہے تو کیا افسانہ نگار کو ایک افسانہ [illegible]
اپنے آپ کو [illegible] دنیا تک زندہ رکھ سکتا ہے؟ یہ آج کی گفتگو کا موضوع ہوگا۔ حضرات! جوگندر پال کی [illegible]
ہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ میں ان ساری خصوصیات کا [illegible] بھی ہوں لیکن میں اس بات کا اعتراف ضرور ہوں کہ ایک [illegible]
اتنی ساری خصوصیات جمع ہو جائیں۔ ان میں سے ایک خصوصیت یہ ہے کہ جوگندر پال بنیادی طور پر جینوئن [illegible]
طور پر اسٹیبلشمنٹ (Establishment) کے طور طریقوں سے [illegible] افسانہ، ناول اور شاعری شہرت کا باعث بن سکتی ہے مگر شہرت کا
ملنے کے بعد افسانہ نگاری اور شاعری کا مقصد شہرت نہیں ہو سکتا۔ شہرت [illegible] By-product ہے جو خود بخود [illegible]
آ جائے گی۔ آج رسائل ہوں، سیمینار ہوں، سمپوزیم ہوں، ان تمام چیزوں کے پیچھے جہاں [illegible] کوئی [illegible] ایک
قسم کی منصوبہ بندی بھی ہے۔ دراصل میں منصوبہ بندی کے خلاف بولنے کے لئے نہیں کھڑا ہوا ہوں، اس لئے کہ یہ اس کا پلیٹ
نہیں ہے، اگر کبھی وہ پلیٹ فارم نصیب ہوا تو میں اس بات پر مکمل کر روشنی ڈال سکوں گا۔ میں فی الحال یہ عرض کرنا چاہتا ہوں
جوگندر پال کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ کسی ادبی منصوبہ بندی سے منسلک نہیں ہوا، وہ صرف تخلیق کی دنیا سے منسلک ہے، اس نے اگر
سے کوئی وعدہ کیا ہے تو صرف ایک وعدہ کیا ہے اور وہ وعدہ یہ ہے کہ وہ تخلیق کرے گا۔ تخلیق کے لئے اپنی ہر قربانی دے گا
سے آپ یہ نہ سمجھ لیجئے گا کہ اس نے یہ منصوبہ بنا رکھا ہے کہ وہ کون کون سی قربانی دے گا۔ نہیں، وہ جو بھی تخلیق کرے گا، اس
ارج کے تحت وہ قربانیوں کی جکڑ میں خود بخود آ جائے گا۔ تخلیق کرنے والے کی قسمت میں ازل سے، اگر آپ قسمت کے قائل ہیں
بربادی کے سوا اور کچھ نہیں لکھا ہوا۔ جوگندر پال خود برباد تو ہو گئے ہیں؛ جو لوگ جوگندر پال سے [illegible] ہو کر [illegible]
اس حد تک Committed ہوں گے، اس حد تک Involved ہوں گے، آپ یقین جانئے ان کی قسمت میں
بربادی لکھی ہوئی ہے، مگر میں اس بربادی پر ہزاروں آبادیوں کو قربان کرنے کو تیار ہوں۔ اب میں اتنی باتیں کہنے کے بعد
بولنے کے حق کو محفوظ رکھتا ہوں۔

جوگندر پال: یہ سچ ہے کہ افسانہ نئے نقادوں کا انتظار کر رہا ہے اور ایک چیلنج کے ساتھ انتظار کر رہا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ افسانہ
نگاروں کو نقادوں کے انتظار میں اپنا وقت ضائع نہیں کرنا چاہیئے۔ اگر افسانہ نگار کی یہ خواہش ہو جائے کہ اسے نقاد کیوں نہیں
تو اس میں ایک طرح سے یہ خواہش مضمر ہوتی ہے کہ وہ اپنے فن کے ساتھ اس وابستگی کو ان کے ساتھ بھی جوڑ لے جو کسی نقاد کی اکاد[illegible]
کے ساتھ جڑی ہوئی ہوتی ہے۔ مجھے یہ شکایت ہے کہ اپنے یہاں ہی نہیں، ہندوستان میں ہی نہیں، پاکستان اور یورپ میں بھی افسانہ [illegible]
فکشن جو ہے، بہت حد تک اکادمی ہو گئی ہے اور اس اکادمیت کے باعث اس میں وہ جوہر نہ رہے۔ جو ہر جس کے بغیر فن جو ہے
کھڑا نہیں رہ سکتا۔ تخلیق جو ہے وہ تنقید سے اس اعتبار سے آزاد ہوتی ہے کہ وہ پیش رو ہوتی ہے اور نقاد کا اگر وہ [illegible]
میں ایک تخلیقی سطح پر آ کے تنقید کرنا چاہے تو اس کا سب سے بڑا موقف یہ ہوتا ہے کہ اس نے جو پہلے ایک تخلیق کے کلیے [illegible]
پہلے اپنے ذہن میں مرتب کر لئے ہوں اور کوئی نئی تخلیق [illegible] ہے، ان کلیوں کو جھٹلاتی ہو، تو وہ جھٹلے سے اپنے آپ کو [illegible]
یعنی اگر وہ آنا [illegible] نہیں ہے اور انہیں کلیوں کی ہدایت میں لکھا ہے جو نقاد عظیم نے ایک زمانے میں مرتب کئے تھے

رزی کو پھر سے Defacement کی طرف لے جانا چاہتا ہے۔ میں یہ بھی مانتا ہوں کہ آنے والے سال جو ہیں اس اعتبار سے
خود ہی اگر علاحدہ ہو گئیں، لیکن شعور کو جذب کر لیں تو انسان کی عمر کے اعتبار سے وہ اپنے بڑوں سے اتنے ہی آگے ہوتے ہیں
جتنی ان کی عمر، لیکن یہ بہت ضروری ہے کہ پہلے آپ اپنی ساری روایتوں کو جذب کر لیں اور اس کے بعد آپ کو حق پہنچتا ہے کہ جو
چیز آپ Reject کرنا چاہتے ہیں وہ پوری ذمہ داری سے Reject کریں۔ اگر مجھے اس چیز کا پتہ ہی نہیں کہ میں کیا
Reject کر رہا ہوں، اکثر و بیشتر نئے لوگوں میں یہ بھی ہو رہا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا ہوں کہ وہ سب غیر ذمہ دار ہیں، ان میں
بہت سی صلاحیتیں ہیں اور وہ اپنی صلاحیتوں کا ثبوت دے چکے ہیں۔ میری سوچ کے مطابق، لیکن ایسے بھی عناصر ہیں، کہیں کہیں کہ
جب وہ کسی چیز کو Reject کرتے ہیں تو انھیں پتہ نہیں ہوتا کہ وہ کیا Reject کر رہے ہیں۔ ایک دفعہ میرے ایک دوست سے
میرا یہ بحث ہوئی، اب تو کرشن جی کے تعلق سے میں سمجھتا ہوں کہ ہیں بہت مختلف انداز میں لکھتا تھا، لیکن کرشن جی کو اگر ان کے سیاق و
سباق میں ہم نہ دیکھیں، بیدی کو Chronological Order of Life میں نہ دیکھیں تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ
آج جن شعور میں میں رچ بس جاتا ہوں، تو ان کے لکھے بغیر اگر وہ سلسلہ ٹوٹ جاتا تو شاید مجھے وہاں سے شروع کرنا پڑتا، جہاں سے انھوں
نے کیا تھا، تو اپنے یہاں جو Rejection کا یہ مطلب سمجھا جاتا ہے کہ Total Rejection یعنی Defacement
of the history of Literature یہ ایک مہذب پہلو نہیں ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی نہایت ضروری ہے کہ ہم یہ سمجھیں کہ اپنے
Nostalgia کے باعث اپنی جوانیوں کے تعلق سے سوچتے ہوئے کہ اس وقت زندگی بہت بھلی تھی جب ہم جوان تھے اور کرشن چندر
کو پڑھا کرتے تھے تو ہم کرشن چندر کے بعد ایک اور کرشن چندر کا انتظار نہ کریں۔ یعنی جیسے پریم چند کے بعد کرشن چندر کی ضرورت تھی،
اور منٹو کی ضرورت تھی — تینوں الگ الگ ہیں۔ اپنے فن کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ اس طرح ان لوگوں کے بعد ان کی ضرورت
نہیں ہے، یعنی ان کا پارٹ تو History of Literature میں پورے طور پر ہے، لیکن اس کے بعد ہمارا یہ Nostalgia
نہیں ہونا چاہیئے، کہ وہی پھر سے آئیں، کہ زندگی اب پہلے سے مختلف ہو چکی ہے، اس کا سیاق و سباق بدل چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں
اظہار کی راہیں، زندگی کے تقاضے اور دوسری تمام چیزیں بدلی بدلی ہوں گی۔ ایسے میں شاید پہلا طریق کار باتیں پوری نہ ہونے دے —
دوسری بات جو اٹھائی گئی، وہ کہانی کیونکر لکھی جاتی ہے، اس کا سیدھا سادہ جواب میرے خیال میں یہ ہے کہ کہانی لکھنے کے اتنے ہی
طریقے ہیں جتنے ہم سب لوگ۔ یعنی کہانی کوئی فورمل (Formal) شے نہیں ہے کہ کوئی ایک طریقۂ کار متعین کر لیا جائے،
میرے نزدیک کہانی لکھنا ایک Relaxed mood of expression ہے جیسے کوئی عام آدمی اپنا کوئی واقعہ سناتا ہے تو لاشعوری
طور پر اپنی شخصیت اس میں گھول دیتا ہے — اور آپ اس کے بیان میں کھو جاتے ہیں، گرچہ وہ فنکار نہیں ہوتا، لیکن لاشعوری
طور پر فن کی سرحدوں کو چھو رہا ہوتا ہے اور یوں اپنے طریقے سے وہ کہانی سنا رہا ہوتا ہے، یعنی کوئی ایک طریقہ متعین کرنا فن کی
راہوں کو مسدود کرنا ہے۔ یہ بہت وسیع میدان ہے کہ Relaxation کا ایک غیر رسمی طریقہ کہانی میں رائج ہے —
ایک اور بات اٹھائی گئی، کہ کہانی کمتر درجے کی شے ہے تو جناب کمتر ہماری سمجھ بوجھ ہو سکتی ہے، کوئی صنف نہیں۔ ہمارا برتاؤ غلط
ہو سکتا ہے کہانی نہیں۔ ہو سکتا ہے ہم کہانی کے فن پر حاوی نہ ہوں، اس لئے اسے کمتر درجے کی چیز ثابت کر دیں۔ دراصل فن کا سارا
کھیل خواہ وہ پینٹنگ سے متعلق ہو، شاعری سے، افسانہ نگاری سے یا ناول نگاری سے Proportions کی تلاش ہے
ابھی کل بھی بزنام نظر اور کلام حیدری سے ٹھیک یہی بحث ہو رہی تھی، میں نے اس بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا تھا، اچھا فن کار وہ ہے جو

ہمالیہ کے سارے سلسلے کو جو اتنچ کی تصویر میں صحیح طور پر سما سکے۔ اور تمام بلندی و پستی کو اپنے تناسب کے ساتھ ابھار کر
لیکن وہ فنکار ناقص ہے جو چھوٹی سی پہاڑی کے سلسلے کو ایک بڑی دیوار کے کینوس پر بھی ابھار نہ کر سکے۔ لہٰذا جس نے یہ
پالیا میرے خیال میں فن کی روح کے قریب ہو گیا۔ یہ وہی سوالات اور انحصار افسانہ نہیں بلکہ فن کے سلسلے کے ... ساتھ
کے ساتھ ساتھ ایک مسئلہ اور ہم لوگوں کو درپیش رہا ہے وہ ہے ہیئت کا مسئلہ ـــــ ہمارے ... میں لکھی گئی
نہیں کہ ہم جس طرح نظر آتے ہیں ٹھیک اسی طرح ہوتے بھی ہیں۔ Nature کو اتنا ارزاں نہیں سمجھنا چاہئے۔ ... آپ کی شکل
اکثر آپ کو دھوکا دیتی ہے آپ نے دیکھا ہوگا کہ آپ کے چہرے پر ادھر پڑنے والی جھری کبھی ادھر پڑ جاتی ہے یا یہاں پڑنے کی
وہاں ابھرتی ہے۔ جس طرح آدمی زندگی کرتا ہے اسی طرح اس کا چہرہ بنتا بگڑتا رہتا ہے۔ میرے خیال میں کہانی کا بھی یہی حال ہے۔
کسی خاص ہیئت میں کہانی نہیں ہوتی ہے۔ میں الفاظِ دیگر میں ہیئت پرستی کو غلط سمجھتا ہوں، خاص طور پر نوجوانوں سے، میں اس
سلسلے میں کہوں گا، کہ وہ ایسا نہ سوچیں کہ فلاں فارم نیا ہے، میں اسی طریقے سے اپنے کو ادا کر سکتا ہوں۔ اس بات کو اپنے لیے
دینا، اپنے اوپر، ساتھ ساتھ کہانی کے اوپر ایک ظلم ہوگا ـــــ آج سے ہزاروں سال پہلے کوئی جانور، کوئی انسان، اپنی بنیاد
کیا اسی طرح نظر آتا تھا، یقیناً نہیں، تو شکلیں بدلتی رہیں، اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ عمل بڑا Painfull اور دھ...
Process ہے۔ شکلیں فوراً نہیں بدلتیں، اس کا ارتقا ایک پورا عمل ہے، اگر ڈارون کی تھیوری درست ہے تو کروڑوں سال
کے بعد ہم ایک شکل سے ذرا سا سرک کر دوسری شکل کی طرف آتے ہیں، لیکن ہر شکل میں ایک بے صبری چھپی ہوئی ہوتی ہے جو ہر شکل
تبدیل کرنے پر اصرار کرتی ہے، تو آپ اپنے افسانوں کی شکلوں میں بھی اس قدر بے صبری بھر دیجئے، کہ از خود شکل تبدیل ہوتی رہے
جو تبدیلی از خود آتی ہے اسے لائیے، لیکن ایسا نہ لگے کہ یہ شکل لادی ہوئی ہے۔ فنکار کا پہلا فرض یہ ہے کہ اپنی چیز کی Original
شکل کو ڈھونڈے، جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے، اس کا Elemental Base ڈھونڈے اگر اسے Base مل جاتا ہے،
اس کی ہیئت کا Problem بہت حد تک Solve ہو جاتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے اپنے خیال کے مطابق جو اچھی کہانیاں
لکھی ہیں اگر اس میں یہ Problem جلد Solve ہو گیا ہے تو پہلے یا دوسرے جملے میں اس کے ساتھ اتر جاتا ہوں اور جب
اسے Solve ہونے میں دیر ہوئی، میں کئی کئی دن رکا رہتا ہوں، آدھی آدھی کہانی لکھ کر الجھا رہتا ہوں ـــــ کہانی
کا Rationale کیا ہے، پتہ نہیں چلتا، لیکن اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہ اس کی شکل نہیں ہے، اس لئے اسے بالآخر postpone
کر دینا پڑتا ہے اور Stuck-up ہو جانا پڑتا ہے۔ میرا خیال ہے حیدری صاحب کہ یہ پرابلم آپ کو بھی پیش آتی ہوگی ـــــ
Educationist فرفر پڑھتے یا لکھتے ہیں، میں اسے ونشٹین شلپی کے روپ میں دیکھتا ہوں۔ فن کار اتنی تکنیک کا
Process نہیں ہے، بلکہ آدمی رک رک کر آگے بڑھتا ہے اور زندگی کو کوئی شکل دیتا ہے۔ میرے یہاں یہ عمل بہت ہی اذیت ناک
ہے، پھر بھی جب کہانیوں میں میں بہت جلد اپنے اس عمل سے گذر کر کہانی کی اوریجنل شکل تک پہنچ جاتا ہوں، اور کہانی اپنے آپ
جلتی ہوئی دوزخ کے اس دریا کو پار کر جاتی ہے، یعنی کہانی لکھنا دوزخ کے دریا سے گذرنا ہے۔ کہتے ہیں کہ خدا دوزخ میں پھینک کر
سزا دیتا ہے، تو کہانی لکھنا دراصل ایک سزا پانا ہے کہ ادب Stardom (شہرت) کا ذریعہ نہیں۔ گیا میں میرا ایک
ٹیلیویژن کا پروڈیوسر دوست تھا، وہ ایسا کرتا تھا کہ پیشانی پر بالوں کی ایک لٹ گرا کر کمرے کا آدھا دروازہ کھول کر کچھ لکھتا
رہتا۔ مقصد اس کا یہ تھا کہ دروازے کے سامنے سے جو لڑکیاں گذریں، وہ اسے دیکھ کر چونکیں اور پوچھیں کہ کیا کر رہے ہیں، پھر وہ

انھیں جواب دے، پھر وہ انھیں جواب دے، کہ کہانی لکھ رہا ہوں، مگر جناب، کہانی اتنی آسانی سے بیٹھ کر نہیں لکھی جا سکتی ا
یہ کام صرف ... نہیں ہے کہ یہ ایک قسم کا Anguish ہے اور وہ بھی کچھ ایسا کہ کسی کو آپ کچھ کھول کر بتا دیں، آ
... احساس ہوگا کہ یہ آپ کی ذات کا Confession ہے۔ کہانی لکھنے میں آپ جس چیز کو پیش کرنا چاہتے ہیں
اس کے لئے آپ کو اس کی ایکٹنگ نہیں بلکہ ... ہوگی، آپ کو بالکل وہی بن جانا پڑے گا، ورنہ آپ کسی کردار کے ساتھ انصاف نہیں کر سکیں
آپ کے تمام کرداروں کا دکھ آپ کا دکھ ہے، دکھوں کو آپ کو جھیلنا ہوگا۔ اس میں کردار اگر ظالم ہیں، تو آپ کو ظالم بننا ہوگا، د
کردار اگر مظلوم ہے تو آپ کو مظلومیت کے تمام احساسات سے گذرنا ہوگا، تب آپ کوئی کہانی لکھ سکیں گے کہ یہ اپنی ذات
اعتراف ہے۔ اس طرح کہانی لکھنے کا درجہ عبادت اور تپسیا کی سرحدوں کے قریب ہے —— مجھے یاد ہے کہ میں نے ابتدا
جب کہانی لکھنا شروع کی تو ایک کہانی 'نامور' جو 'بیسویں صدی' میں چھپی تھی، اس میں میں نے گیت لکھنا شروع کیا جو
عورتیں اپنے نصف نقابی چہرے سے میری جانب تعریف و توصیف کے پھول پھینک رہی ہوں۔ مجھے ایسا لگتا تھا کہ ہوائیں خام
بھی تھیں تو میرے نام سے گونج رہی تھیں۔ حالانکہ آدمی میرے گیت نہیں سنتے، پھر ایسا ہوا کہ میرے خواب سچ ہونے لگے۔ میری تمنا
بر آنے لگیں، میں ساری دنیا میں مشہور ہو گیا، شہرت کے اس اتھاہ سمندر میں پاگلوں کی طرح غوطے لگانے لگا۔ ایسا پاگل جسے اپنا نام
یاد نہیں رہا۔ بس گیت لکھنا یاد رہ گیا، ساری دنیا اس کے نام سے گونج رہی تھی لیکن اسے علم نہیں تھا، کہ یہ اسی کا نام ہے، تو فنکار کی
سرحد یہی ہوتی ہے —— اس سلسلے میں ایک بات اور inhibition بذاتِ خود اتنی بری چیز نہیں ہے، لیکن اُ
Individualism کہہ کر ایک خاصا گھپلا پیدا کر دیا گیا ہے اور اس گھپلے نے تجربوں کا بازار گرم کر رکھا ہے، اس سلسلے میں
ایک لائن یاد آ رہی ہے literature is nothing but fellow ship is sufeing
یعنی اس میں، کوئی پوز نہیں ہے۔ کوئی بات فرض کر کے نہیں چلی جا سکتی ہے، اس پہ آپ کچھ لاد نہیں سکتے ہیں، اس میں تجربہ در تجربہ
کی کوئی شے نہیں ہے، کیونکہ تجربہ ناکام ہو سکتا ہے، کامیاب ہو سکتا ہے، لیکن ادب ناکام نہیں ہوتا۔ ادب میں کوئی نیا اسلوب خود
بن جاتا ہے، اگر ایسا ہوتا ہے تو اس سے بدکنے کی بھی کوئی ضرورت نہیں۔ دراصل ادب زندگی کو اسی وسعت کے ساتھ اپنے لفظوں
دکھا دینے کا نام ہے لیکن کئی لوگ نئے اسلوب کے ساتھ اگر کوئی کہانی آ جائے، اسے کہانی ہی ماننے کو تیار نہیں۔ یہ ایک دوسری انتہا
ہماری ذمہ داری فنکار کی حیثیت سے یہ ہونی چاہیئے کہ کہانی یا ناول کا Native Appearance تلاش کریں۔ ممکن ہے لوگ اس
مانوس نہ ہوں، لیکن اس سے دل برداشتہ ہونے کی ضرورت نہیں کہ اگر اس میں زندگی ہے تو لوگوں کو اس سے مانوس ہونا ہی پڑے گا ——
بھی ضروری نہیں کہ کہانیاں Narration میں ہی لکھی جائیں اسی طرح یہ بھی قطعی غیر ضروری ہے کہ کہانیاں nation
میں نہ لکھی جائیں، کسی طرح بھی انھیں لکھیے ان کا فارم Natural ہونا چاہیئے کہ ہماری روحیں ہمارے چہروں میں بسی ہوتی ہ
اسی طرح کہانیوں کی روحیں ان کی شکلوں میں بسی ہوتی ہیں۔ انھیں وہی شکل اختیار کرنے دیجئے جو روح اختیار کرنا چاہتی ہے،
دیگر آپ جس طرح اپنے آپ کو تشفی بخش طریقے پر نہ Unbaaul کر سکیں، اس طریقے کے ساتھ وفادار رہیئے، اس سے قطع
کہ لوگ اسے سمجھیں گے یا نہیں، مشکل یا آسان کا فن اب بھی Problem نہیں رہا، کہ فن کی کئی سطحیں ہوتی ہیں، جے
اپنی توفیق بھر سمجھتے ہیں اور اچھا یا برا کا فتویٰ صادر کر دیتے ہیں، لیکن یہی نہیں کہ صرف آپ کا قاری ہی توفیق بھر سمجھتا ہے
آپ بھی اپنی توفیق بھر ہی لکھتے ہیں۔ آپ اس بات کو مان کر چلیں کہ آپ کی کہانی کو اگر کوئی قاری ... طور پہ پالے تو یہ کہ

[illegible] اس پر بحث کرنا نہیں چاہتا۔ ایمان داری کے ساتھ ایک سوال آپ کے سامنے رکھنا چاہتا ہوں کہ جوگندر پال
[illegible] نے سنا اور سمجھا ان کی سطحیں الگ الگ ہو سکتی ہیں، لیکن اس افسانے کی جو بنیادی قدر تھی اور جسے حاصل کرنے
[illegible] افسانہ لکھا، میں سارے حاضرین کی طرف سے کہہ رہا ہوں کہ وہ اس قدر کو پا چکے۔ جو گندر پال کے ایک افسانہ نگا
[illegible] اس کی کامیاب پیش کش پال صاحب نے کر دی۔ گفتگو میں ایک بات اٹھی تھی، کہ پرانا افسانہ خاص طور پر ترقی پسند
افسانوں اور نئے افسانوں میں کیا فرق ہے۔ ابھی پال نے جو افسانہ پڑھا اُسے سن کر ہم میں سے کون ہے جو یہ کہہ سکے کہ اس میں ترقی پسند تحریک
[illegible] موجود نہیں احساس کی ترسیل میں وہ کہاں پر ناکامیاب ہیں۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی مونولاگ کے ایک پرانے
[illegible] انداز میں پیش کرنے کی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب یہ افسانہ چھپ کر سامنے آئے گا تو بہت سے لوگ اس کی پیروی شروع کر دیں گے
خود فی الوقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم یہ افسانہ ریڈیو پر سن رہے ہیں اور اس کی بنیادی قدر ہیملٹ کے اس ڈائیلاگ کی ہے جو وہ تنہا چاند
دیکھ کر کہتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کے ہر ہر جملے میں تمام سوالات کے جوابات موجود ہیں اور یہی اس افسانے کی بنیاد ہے۔ مجھے افسوس
ہے کہ دوسرا افسانہ کچھ پڑھنے اور کچھ سننے کی کمزوری کی وجہ سے ہم ٹھیک طرح سے سن نہیں سکے، پھر بھی ہم شرمندہ ہیں کہ ان افسانو
کو نہ پا سکے ——— مختصر افسانہ بحیثیت آرٹ چھوٹا ہے یا بڑا، اس سلسلے میں پال صاحب نے چھوٹی اور بڑی تصویروں کا ذکر کیا، ا
جیسا کہ ان کی باتوں سے ظاہر ہوا، مختصر افسانہ ہمالیہ کو چھ انچ میں بند کر دینے کا فن ہے، میں اس سے متفق ہوں، لیکن اس کے لئے ارتکاز کی
ضرورت ہے، اس سلسلے میں بھی پال صاحب نے یہ بتلانے کی کوشش کی، کہ ارتکاز کو پانے کے لئے ہم کس طرح تڑپتے رہتے ہیں جس میں ہم کبھی
کامیاب ہو جاتے ہیں اور کبھی ناکام۔ اس سلسلے میں بظاہر ایک غیر متعلق سی بات، کہ مختصر افسانہ، ناول، ڈرامہ، یا شاعری، کچھ ہو
آرٹ ہوتی ہے جو بنیادی طور پر زندگی سے جڑا ہوا رہتا ہے، اس کے بغیر کوئی بھی تخلیق نہیں کی جا سکتی۔ اب کہ زندگی کا رشتہ ادب
کیسے جڑا ہے، اس کے مختلف نکات نظر ہیں۔ اس سلسلے میں ابھی آپ نے پال کے جس افسانے کو سنا یا ان کے مجموعہ "لیکن" میں شامل ک
خوبصورت طویل افسانہ "آمد آمد" جو "شاعر" کے ناولٹ نمبر میں بھی چھپا تھا، پچھلے پندرہ برسوں کے اندر ویسا افسانہ نہیں
لکھا گیا، دونوں ہی افسانوں میں بنیادی رشتہ ایک ہے اور ان پندرہ برسوں کے بیچ کوئی فرق نہیں آیا۔ یہ صحیح ہے کہ مختصر افسانہ
ایک بار پریم چند لکھتا، دوسری بار نہیں، بلکہ کرشن چندر پیدا ہو جاتا ہے، تیسری بار کرشن چندر بھی نہیں لکھتا ہے بلکہ پال یا دو
اور افسانہ نگار جو تیسرے، چوتھے اور پانچویں نام کا اضافہ کر سکیں، لکھتے ہیں۔ ان دونوں افسانوں کو پڑھ کر یہ ایمان اور
ہو جاتا ہے۔ افسانوں کے منصب کے سلسلے میں پہلے جن لوگوں نے باتیں کیں، شاید ان کے ذہن سے یہ بات نکل گئی کہ افسانے کا آ
نثر سے تعلق رکھتا ہے، شعر سے نہیں اور نثر کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں، نثر کی بنیادی خصوصیت exposition ہے۔ یہ
ٹریل سپیرنٹ ہے۔ افسانہ نگار کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ وہ کرنا چاہتا ہے شاعری اور میڈیم اختیار کرتا ہے نثر کا۔ اسی لئے
نئے افسانوں کی سمجھ کے سلسلے میں بڑی دقتیں ہمارے سامنے آتی ہیں، میرا ذاتی خیال ہے کہ مختصر افسانہ نہ پہلے شاعری تھا اور
نہ اب، مگر اس میں شاعرانہ ارتکاز ضروری ہے، اگر وہ اس میں کامیاب ہو جاتا ہے تو لوگ مانیں کہ نہ مانیں مگر وہ اچھا افسانہ نگا
ہو گا جیسا لوہ منزی، بیدی یا منٹو ہے ——— خالق پہلے ہے نقاد بعد میں، یا نقاد کا درجہ خالق سے اونچا ہے۔ اس قسم ک
بحثیں ادب میں ہوتی رہی ہیں اور ہوتی رہیں گی، لیکن یہ ایک حقیقت ہے مختصر افسانہ نگار سب سے کم معتبر رہا ہے، وجہ اس کی
ہے کہ وہ سینکڑوں افسانے لکھتا ہے تو اس کو شہرت کا نذرانہ حاصل ہوتا ہے، تب جا کر وہ سینکڑوں افسانوں میں چند خوبصورت افسانے لک

ہے اور بہتری سے خوبصورت کتنے افسانے لکھے لیکن آپ کے ذہن پر ایک ہی دو منقش ہوں گے۔

جوگندر پال: ابھی جو افصح ظفر صاحب نے فرمایا، کہ نقاد بڑا ہے یا تخلیق کار، تو ہمارا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ کون کس سے بڑا ثابت کیا جائے۔ بلکہ یہ ہے کہ تنقید کا اصول میں اتنی لچک ہونی چاہیئے کہ ہر تخلیق کے ساتھ وہ بدلتا رہے، لیکن ایسا نہیں ہوتا ہے کوئی نیا ناقد آئے اور اپنے اندر Openess اور Radianess ساتھ لے کر آئے اور نئی تخلیقوں کو دیکھے۔ ہاں اگر وہ Enduring ہوں تو انہیں اس کے مطابق ڈیل کرے ورنہ نہیں۔

شہاب جعفری: تخلیق و تنقید کے مسئلے پر صنف افسانہ کے سلسلے میں جو بنیادی مسائل ہیں ان پر بہت خوبصورتی سے تمام حضرات نے روشنی ڈالی اور اس میں جتنی باتیں سامنے آئیں اس کے مخالف اور موافق دونوں ہی طرح کی باتیں کافی ہو چکیں ایک بات جو افصح ظفر صاحب نے اٹھائی، وہ یہ کہ افسانہ نثر کا آرٹ ہے لیکن شاعرانہ اوتکاز چاہتا ہے، میرا خیال بالکل درست ہے بعض اوقات ہم دیکھتے ہیں کہ افسانہ اور شاعری کی سرحدیں ملنی شروع ہو جاتی ہیں۔ ویسے ایک بات اور بھی ہے کہ کسی صنف ادب کو میں بالکل الگ الگ نہیں سمجھتا اور کوئی بھی تخلیقی فنکار کے لئے خط امتیاز قائم کرنا مشکل ہے، یہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ بات جو افسانے کے نثر میں استعمال ہوتی ہے، شاعری میں جا کر ایک دوسرے پیٹرن کے ساتھ تخلیقی عمل کے ایک جزو زیادہ تخلیقی طریقہ کار سے نئے امیجز بنانے لگتا ہے، لفظیات تو نثر کی، شعری درس و تدریس کی یا ڈرامے کی سبھی ایک ہیں۔ تفریق صرف ان کا Areagment پیدا کرتی ہے، ساتھ ساتھ فیلنگس کی Cominting بھی امتیاز قائم کر جاتی ہے الفاظ تو محض Tools ہیں۔ کل جوگندر پال، کلام حیدری، بدنام نظر سے ایک گفتگو میں میں نے اقبال مجید کی یہ بات بتائی، کہ وہ کچھ افسانوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے نثری نظموں کے نام پر شائع کروا رہے ہیں، ان کی نیت کیا ہے، یہ تو وہی جانیں، لیکن یہاں یہ تفریق مشکل ہو جاتی ہے۔ شاعری کے سلسلے میں ایلیٹ کی پہلی آواز، دوسری آواز اور تیسری آواز جن کا ذکر ہمارے اردو ادب میں خاصے طور پر ہوا ہے، ان کے تعلق سے میں جوگندر پال کی کہانی پہ باتیں کرتا ہوں کہ یہ کہانی مونولاگ میں ہے یعنی اس میں خود کلامی کی کیفیت ہے جو شاعری کی پہلی آواز جانی جاتی ہے، اسی لئے ان کی زبان بھی زیادہ شاعرانہ معلوم ہوتی ہے۔ اگر اس میں مخاطب اور غائب بھی موجود ہوتا یعنی سکنڈ اور تھرڈ وائس آف پوئٹری بھی ہوتی تو وہ کیفیت پیدا نہ ہوتی جو ہے۔ مگر چونکہ مونولاگ کی کیفیت چھوٹے دائرے کی ہے، اس لئے شعریت کا احساس زیادہ ہونے لگتا ہے لیکن پال کے اس افسانے میں ایک ڈرامائی کیفیت بھی ہے وہ یوں کہ اس میں Visual Effect صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے اور آپ اس افسانے کو جہاں، اور جیسے پڑھیں گے، خود وہ کردار بن کر ایکٹنگ کرنے لگیں گے۔ لہٰذا ہر ممکن ہے آپ کے جسم میں کوئی حرکت نہ ہو، اس لئے میں اس کہانی کو مونولاگ کی کہانی سے زیادہ مونو ایکٹنگ کی کہانی سمجھتا ہوں اور اپنی اس خوبی کی وجہ سے یہ کہانی قاری کا صحیح Partecipation حاصل کر لیتی ہے اس لئے اس پر کسی قسم کا لیبل نہیں لگایا جائے کہ افسانہ پڑھ کر یا سن کر آپ کے اندر ایک تزکیہ نفس پیدا ہونا چاہیئے سو ہو گیا بقیہ کام نقاد کے لئے چھوڑ دیجئے، کہ وہ ایک Botanist کی طرح چیر پھاڑ کر یہ بتاتا ہے کہ پتی کے اندر کون کون سے اجزا ہیں اور بے چاروں کے پیمانوں کا کیا کہ یہ ہر زمانے میں ٹوٹتے اور بنتے رہے ہیں۔

اسلم ظہیر: میں ادب کا ایک ادنیٰ سا طالب علم ہوں اور ایک حقیر سا قاری۔ اور اس رشتے کے ناتے جوگندر پال صاحب سے یہ دریافت کرنا چاہوں گا، کہ اردو افسانوں کی بنیادی قدریں یا ان کی حد متعین کرنے کی بہت سارے نقاد کوششیں ہیں اتنی کی ایک شکل

اس کی نفی نہیں ہو سکتی۔ پھر دورانِ گفتگو انھوں نے یہ بھی کہا کہ اردو افسانے کی ایک مخصوص شکل ہوتی ہے۔ میں یہ جاننا چاہوں گا کہ وہ مخصوص شکل کیا ہے جس کی بنیاد پر ہم اردو افسانے کو دیگر نثری اصناف سے الگ کر سکتے ہیں، اور اگر اس کی کوئی مخصوص شکل نہیں ہے تو ہم اسے افسانہ کیوں کہیں ——

جوگندر پال: سب سے پہلے تو میں یہ عرض کروں کہ افسانے کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں۔ اگر شکل کو آپ نے فارم کے معنی میں لیا ہے، تو میرا یہ مقصد ہرگز نہیں تھا کہ کہانی کا کوئی مخصوص فارم ہے۔ جب میں یہ کہتا ہوں کہ کہانی لکھنے کے اتنے ہی طریقے ہیں جتنے ہم سب لوگ۔ تو میرا یہ مدعا ہوتا ہے کہ ہر آدمی کو اپنے اندرونی آہنگ (Rhythm) سے بے چین ہو کر، اپنے طریقے پر قاری تک پہنچنے کا حق ہونا چاہئے اور تبھی وہ ایک فنکار کا رول ادا کر سکتا ہے۔ اس کے یہ معنی بھی ہرگز نہیں لئے جانے چاہئیں، کہ اپنی نتیجہ خیزی کو قاری پر لاد دے بلکہ اپنے language کو قاری تک صحیح ڈھنگ سے پہنچائے اور تبھی وہ اپنے فرائضِ منصبی سے سبکدوش ہو پاتا ہے اور ترسیل کا کوئی مسئلہ کھڑا نہیں ہوتا۔ یہاں ایک بات کی اور وضاحت کرتا چلوں کہ جس طرح ہم بیٹھے ہوئے ہیں ہماری عمریں بڑھ رہی ہیں، اسی طرح زبان کی عمر بھی بڑھتی چلی جاتی ہے یعنی ہمارے الفاظ زیادہ گہری معنویت اختیار کر لیتے ہیں یا بالفاظِ دیگر زیادہ ADULT ہو جاتے ہیں۔ اس لئے کوئی ضروری نہیں ہے کہ ایک جملے کا اثر ہر آدمی پر یکساں ہو، بلکہ ہر آدمی اپنی اپنی سمجھ کے مطابق اس سے مفہوم اخذ کرتا ہے —— ترسیل کے مسئلہ کو حل کرنے کی ایک کوشش اس طرح ہو سکتی ہے کہ فنکار قاری تک اپنے آپ کو Communicate کرنے کی کوشش کرے ٹھیک اسی طرح قاری بھی فنکار تک پہنچنے کی حتی الامکان کوشش کرے۔ بہت ممکن ہے کہ قاری اس تحریر کا مفہوم فنکار سے بھی آگے جا کر نکالے یہ کوئی پریشانی کی بات نہیں ہے، اور ہمیں قاری کو اتنا حق دینا ہی ہوگا، ورنہ کہانی کا سفر ایک منزل پر پہنچ کر ختم ہو جائے گا اور یہ آنے والے دور کے ساتھ ایک ظلم ہوگا —— لوگ کہتے ہیں زندگی کی سچائیاں ازل سے وہی ہیں جو تھیں، لیکن انھیں اتنی تو خبر ہونی چاہیئے، کہ سچائیاں تو بیچ بیچ وہی ہیں لیکن ان کا سیاق و سباق بدل چکا اس لئے ان کی Identity تک پہنچنے کے لئے ہمیں اس سیاق و سباق سے گزرنا پڑے گا ورنہ جا کر ہمیں پتہ چلے گا کہ "اب ہم اپنے متقدمین سے کتنا مختلف ہے"، اگر ہم کہانی کا پرانا ہی فارم، پرانا ہی اندازِ بیان اور پرانی ہی تکنیک کو برتنے پر اصرار کریں گے تو اس کے ارتقا کے سفر کے بیچ ایک دیوار بن کر کھڑے ہو جائیں گے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کہانی کی مٹی کا گیلا پن دور نہ ہو اور ہر دور کا فنکار اس سے اپنی خواہش کے مطابق Identifiable شکل بنا سکے لیکن لفظ آرٹ سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے، کہ شکلوں کو بدلتے رہنے کا نام فن ہے —— پھر ایک بات اور کہانی کے سلسلے کی میرے ذہن میں کوندنے لگی ہے، کہانی کے سلسلے میں میں یہ کہنا چاہوں گا کہ اس میں Single Tension ہوتی ہے، جسے ہمارے پروفیسر نقاد Singleness of theme کہتے ہیں جو قطعی غلط ہے، چونکہ اس کا رشتہ Tension سے جڑا ہوا نہیں ہوتا، اور ایک Single theme بعض اوقات اپنے ساتھ کئی جزوی Tension بھی رکھتی ہے جو Single theme نہیں رکھتا۔ اگر ہم Single theme کو مان کر کہانی لکھنا چاہیں گے تو اور سب کچھ ہو جائے کہانی نہیں ہو سکتی۔ چونکہ وہ ایک سوچی سمجھی اسکیم ہو جائے گی اور جیسے فراسٹ نے کہا ہے کہ جہاں کہانی میں کسی طرح کی Deliberateness آئی وہ فن کے منصب سے گر جاتی ہے۔ اگر Single theme کے اصول کو ہی کہانی کا خاص جوہر مان لیا جائے تو بھی اسے اتنی آزادی دینی ہوگی کہ اس میں مختلف جزوی Tensions سما سکیں۔

[illegible]: میں پال صاحب سے یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ اسد ظہیر صاحب کا سوال "نثری تخلیقات کے درمیان افسانوں کے پہچانے"

جس میں ہمیشہ دو اور دو چار ہوتے ہیں"۔ جوگندر پال اسے کیا جانیں، وہ دو ٹوک بات کر ہی نہیں سکتے، چونکہ تخلیق کار ساری چیز کو تخلیقی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے، لہٰذا ان کی تنقید بھی تخلیقی ہوگی، اور تخلیقی تنقید ہمارے یہاں عنقا ہے، بلکہ جو لوگ تخلیقی تنقید ڈھونڈھنے بیٹھتے ہیں" دراصل اپنی ایمان داری کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں لیکن ایماندار نہیں ہوتے۔ اس لئے ہم لوگ بار بار جوگندر پال جی کو زحمت دے کر اگر واضح ظفر صاحب سے باتیں کریں تو شاید دو ٹوک جوابات ہمیں مل سکیں۔

شاہد احمد شعیب: افسانہ نگار یا کوئی بھی تخلیق کار عام سطح سے بلند ہوتا ہے یعنی ان کی نگاہ باریک میں ہوتی ہے، ان میں افسانہ نگار کی نگاہ خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ وہ کلیات کے ساتھ ساتھ جزئیات پر بھی نظر رکھتا ہے یعنی وہ زیادہ Mature ہوتا ہے اور کسی بھی تخلیق کے لئے Maturity پہلی شرط ہے۔ اس سلسلے میں بہت سی باتیں کی جا سکتی ہیں، مگر میں جوگندر پال کے افسانے کی ہی مثال دے کر کچھ باتیں کہوں گا، اس کہانی کے ساتھ ساتھ ان کی اور بھی بہت سی دوسری کہانیاں ہیں جنھیں پڑھنے کے بعد پتہ لگتا ہے کہ ان کی نگاہ بہت ہی Penetrating ہے کہ جس موضوع کو چھوتے ہیں اس کی تمام Totality کے ساتھ سامنے لانے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں، جیسے ابھی پیش کی گئی کہانی "کھلونے" میں انھوں نے وہ سسٹم سامنے رکھ دیا جس میں ہم جی رہے ہیں۔ سماج کے اندر جو Social discrimination، کلاسیس کے differences سب سامنے لاکر رکھ دیئے ہیں۔ آپ دیکھیے کہ موڈلاگ بر لئے اس کردار ایک خاص کلاس سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا تعلق اس کلاس سے ہے کہ بس اگر اس کے پاس پانچ سو روپے ہو جائیں تو ایک بیوی رکھنے کا خواب دیکھ سکتا ہے۔ آپ نے دیکھا کہ وہ اپنی بیوی کا تذکرہ کس کرہناک انداز میں کرتا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے بھی اپنا ایک ملازم یاد آ رہا ہے، جس پر کوئی مختصر کہانی تو کیا ایک پوری ناول لکھی جا سکتی ہے۔ اس کلاس کے علاوہ بھی انھوں نے جن جزئیات کا تذکرہ کیا ہے ان سے کئی Classes کا ہیولیٰ ابھر کر سامنے آتا ہے، جس سے بڑے بابا، چھوٹے بابا اور میم صاحب جیسے کردار جھانکتے رہتے ہیں —— جس Economical Setup میں ہم جی رہے ہیں، لاشعوری طور پر اس کا تذکرہ جوگندر پال نے اس طرح کیا ہے کہ قاری پر بھرپور اثر پڑتا ہے۔ یہ ساری باتیں اسی وقت ہو سکتی ہیں جب ایک فن کار Mature ہوتا ہے —— اظہار کے سلسلے میں بہت سی باتیں کی جا چکیں، بہت سی باتیں کی جا سکتی ہیں، میں اس سلسلے میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جس فن کار کے یہاں جتنی زیادہ Maturity ہوگی، اس کے یہاں ابہام کی اتنی ہی کمی ہوگی —— ابہام دراصل ہمارے یہاں ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت آیا ہے اور اس کے لئے بہانے تراشے گئے کہ ہمارا عہد ایسا ہے جو بہت زیادہ پیچیدگی ہے، زندگی ٹکنالوجی کا شکار ہے، ہم ایک دوسرے کو پہچانتے نہیں یعنی زندگی full of complications ہے۔ لہٰذا تخلیق میں ابہام ہوگا ہی۔ ابہام سے بھرے کئی افسانوں کو کچھ لوگ شاہکار بھی قرار دیتے ہیں، لیکن آپ غور کریں گے تو دیکھیں گے کہ ان افسانوں میں کچھ نہیں ہے۔ اگر افسانہ نگار Mature ہے تو Problem کو ڈائجسٹ کرے گا اور تب اس کا اظہار اپنے افسانوں میں کرے گا۔ ایسی صورت میں یقیناً اس میں ابہام نہیں ہوگا، مجھے کہنے دیجئے کہ جوگندر پال صاحب کی کہانی مکمل کہانی ہوتی ہے اور ان عناصر سے پاک بھی۔

عشرت ظہیر: شاہد کلیم صاحب نے ابہام و ترسیل کے مسئلے پر گفتگو شروع کی تھی، بدنام نظر صاحب نے اس کا جواب دیا، پھر یہ بات آئی کہ اچھے افسانوں میں ابہام بالکل نہیں ہوتا اور ترسیل کا مسئلہ سرے سے کھڑا ہوتا ہی نہیں ہے۔ اس سلسلے میں مثال جوگندر پال صاحب کی کہانی کی دی گئی، اگر جوگندر پال کی کہانی سیدھی سادی ترسیل کی کہانی ہے تو واضح ظفر صاحب نے اسے ترقی پسند کہانی کیسے

سمجھا، کیا یہ تنقید کی ناکامی نہیں ہے؟ میری خواہش ہے کہ ہم سرے سے کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے اور ہم لوگ تخلیقی کاموں کو استفادہ کریں، بلکہ تخلیق کے مرتبے کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

...... سرگوشیاں ...... خاموشیاں

...... کرسیوں کی کھڑکھڑاہٹ ...... سگریٹوں کا دھواں

(حمید رازی): حضرات! اردو افسانہ نگاری کے سلسلے کی یہ بحث اس لحاظ سے بہت کامیاب رہی، کہ تخلیق کار دوں نے نقاد کا رول ادا کیا۔ یہ تمام نظر صاحب جوگندر پال کو نقاد نہیں مانتے اور اس قسم کا کام نہ کرنے کا مشورہ بھی دیتے ہیں، میں ان کی اس بات سے متفق ہوں اور ان کو غلط مصرف نہیں لینا چاہتا، لیکن تخلیق کار پر تخلیق کرتے ہوئے جو گزرتی ہے اور اس پر پروفیشنل نقادوں کے تقاضوں کی جو بوچھار ہوتی ہے اس کا جواب جوگندر پال کے علاوہ اور کون دے سکتا ہے۔ اس اعتبار سے میں سمجھتا ہوں کہ نہ صرف جوگندر پال بلکہ ہر افسانہ نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ نہ صرف اپنے افسانے کے متعلق بلکہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے افسانوں کے متعلق بھی یہ بتائے کہ کس کرب سے گزر کر یہ افسانے لکھے گئے ـــــ اگر کسی School of thought کے لوگ کسی افسانے کو کھینچ کر اپنے خانے میں لے جاتے ہیں تو اس میں کسی کے لئے برا ماننے کی کوئی بات نہیں، کہ تخلیق تو پوری خلقت کے لئے ہوتی ہے اور اس پر سب کا حق ہے، لیکن اگر فنکار سے یہ تقاضا کیا جائے کہ تم ایک خاص تحویل کے آدمی ہو کر رہو تو شاید کوئی بھی ایسا کرنا پسند نہ کرے گا، فنکار کی مثال تو سکّہ رائج الوقت کی ہے جو ایک سے دوسرے اور دوسرے سے تیسری جیب تک اپنا کام کرتا چلا جاتا ہے۔ میں جوگندر پال کی اس بات پر صاد کرتا ہوں کہ فن کار کا Adult ہونا بہت ضروری ہے اسی Adult کو شاہد احمد شعیب نے Maturity کا نام دیا ہے مگر سوال یہ ہے کہ یہ Maturity آتی کہاں سے ہے؟ میں معافی طلب کرتے ہوئے یہ کہنا چاہوں گا کہ یہ کلاس روم یا نقاد کی تنقید سے نہیں آتی۔ بلکہ خداداد ہے یا نازل ہوتی ہے۔ ریاض سے الفاظ پہ قدرت حاصل ہو سکتی ہے، انھیں استعمال کرنے کا سلیقہ آسکتا ہے لیکن Maturity نہیں ـــــ بیچ میں ایک بات یہ اٹھی تھی کہ افسانے کو دوسرے نثری اصناف سے جدا کرنے والے کون سے اجزا ہیں۔ اس کا جوگندر پال نے بہت تشفی بخش جواب دیا مگر میں اس میں ایک اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔ میں بہت شروع سے کہتا آرہا ہوں کہ اگر کسی بھی نثری تخلیق کو پڑھ کر آپ کو محسوس ہو کہ یہ افسانہ ہے تو آپ اسے افسانہ مان لیں، اگر ایسا نہیں تو اسے بے دردی سے اس زمرے سے خارج کر دیں۔ اسی لئے میں نے آج تک جو لکھا ہے اسے افسانہ نہیں کہا، پھر بھی پرچوں نے اسے افسانے کے زمرے میں رکھا اور افسانہ سمجھ کر شائع کیا۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس کے اندر کوئی مخصوص شے ایسی ضرور ہے کہ لوگ اسے دوسری نثری اصناف سے الگ کر کے افسانے کے زمرے میں رکھ دیتے ہیں ـــــ ۱۹۶۰ء کا پیدا کردہ اژدہا جس کا نام عقلیت پسند نقادوں نے ابہام رکھ دیا ہے، ہمارے سامنے اکثر لا کر کھڑا کر دیا جاتا ہے، حالانکہ یہ اژدہا بہت پرانا ہے، کیونکہ یہ غالب کو بھی ہڑپ کر جانا چاہتا تھا اور اب جوگندر پال کو بھی ہڑپ جانا چاہتا ہے لیکن کیا یہ جادوئی اژدہا عصائے موسیٰ کے آگے ٹھہر سکتا ہے؟ میرا خیال ہے کہ جادوئی اژدہا تنقید کے ہاتھوں میں ہے اور عصائے موسیٰ تخلیق کے پاس ـــــ اب قاری خود ہی فیصلہ کر لے گا کہ پیغمبر کون ہے اور جادوگر کون؟

...... شکریہ

...... شکریہ

...... شکریہ

...... شکریہ

ـــــــــــــــــ عشرت ظہیر

ریاض مجید

جُدائی کی بیاض کا آخری صفحہ

نہایت غمزدہ دل کے لئے ہر شُو اُداسی ہے

گئے سالوں کی صورت آج بھی میں تیری فرقت کے
کھلے صحرا میں اک روپوش قیدی کی طرح
تنہائی کے بے مہر لمحوں کی اذیت جھیلتا ہوں
انہی محرومیوں کی تہ بہ تہ ظلمت میں اُلجھا ہوں
جو اک مدت سے سایہ سایہ میرے ساتھ ہیں
وہی دوری کا رونا اور وہی قربت کی بن بن کر بگڑتی
ایک خواہش کل بھی تھی اور آج بھی ہے
انہی احساس کی دو مختلف (متضاد) سطحوں کے کناروں پہ
بنے رستوں کے پل پر خوف سے سہما کھڑا ہوں
وہی اک دائرہ در دائرہ پھیلی ہوئی گہری اداسی میں سسکتے
روز و شب کا جان لیوا سلسلہ ہے
وہی افسردگی ہے جو لہو بن کر مرے لفظوں سے رستی ہے
وہی اک غم تری دوری کا تنہا غم کتابِ دل میں کتنے پہلوؤں سے
بار بار آیا

میں کچھ لکھوں
ترا چہرہ مرے ہر پردۂ تحریر میں سے جھانکتا ہے!
بدلتے موسموں میں بھی قلم یکسوئی کا مجرم بنا تیرے لئے روتا رہا

تو خود کہہ دے
شروع اپریل کی نم ہواؤں کے ذریعے کونسے دن تجھ کو
اپنے درد کا نوحہ نہیں بھیجا
خزاں کی رُت میں سڑکوں پر بکھرتے خشک پتوں پہ قدم رکھ
گزرتے، کونسی شب اِس دلِ تنہا میں
تیرے قرب کی خواہش نہیں جاگی
بدلتے موسموں میں بھی قلم یکسوئی کا مجرم بنا تیرے لئے روتا ر
قلم کے واسطے اب تو جدائی کی لغت کا کوئی لفظ ایسا نہیں جو ان چھوا ہ
نئے الفاظ کی دولت کہاں سے لائیں
جو دل میں ہے اب اُس کی ترجمانی کونسے الفاظ میں ہو گ
نہیں —— اب کچھ بھی تو لکھا نہیں جاتا،
سفرِ ہجر جدائی رنجِ بے حیثیتی کی ریت میں دھنستے قدم چلنے
عاجز ہیں
کہ اب اظہار کے مسدود رستوں سے پرے بس اک
غروبِ جاں کا منظر

میں بے الفاظ ہوں
میرے لئے اب اس سلگتے کھولتے احساسِ ناآسودگی کی منزل
فقط اک موت ہے (اور کیا خبر وہ بھی نہ ہو)
نہایت غمزدہ دل کے لئے ہر سُو اداسی ہے!

سید احمد شمیم
نظمیں

بدن ایک ایسی حقیقت ہے جس سے
اگر کوئی انکار کرنا بھی چاہے
تو ممکن نہیں ہے

بدن کو
ازل سے بدن کی ضرورت رہی ہے
رہے گی

——مگر ماوراء بدن
اور بھی ایسی سچائیاں ہیں
کہ جن میں
لطافت ہے
لذت ہے
اور حسن ہے——!
——تو پھر کیوں نہ ہم بھی
حصارِ بدن سے نکل کر کبھی
ماورائے بدن بھی
نئے ذائقوں کو تمنا کریں——؟!

چاندنی

خوشبوؤں میں بسی چاندنی
اپنے آنچل اگر کھول دے
نیلگوں آسمانوں کی خاموشیاں
گنگنانے لگیں
رقص کرتی ہوئی ندیوں کو
جوانی چڑھے
اور بے تاب موجیں اچھل کر
کناروں سے اپنے
گھر کی دہلیز چھونے کو آگے بڑھیں
دم بکھرنے لگے
سانس رکنے لگے
اس گھڑی یاد کرنا مجھے
میری پتوار اب بھی
شکستہ نہیں——!!

جوگندر پال

رائٹرز نوٹ بک

(۱)

اردو میں بسیار نویسی کے الزام سے بچنے کی ایک ہی سبیل ہے کہ جیسا بھی لکھیے، پانچ دس برس میں صرف ایک بار لکھیے اور توفیق ہو تو اتنا بھی نہ لکھیے، بس لکھنے والوں کی تیز تیز یا ہبھنگ کرتے رہیے اور خوب گھن گرج سے سٹیج پر ڈٹے رہیے۔ کسی کی کیا مجال، آپ کے بہت بڑا ادیب ہونے کو تسلیم نہ کرے؟ — ہمارے موجودہ ادب میں اچھی تحریریں بہت کم ہونے کے اسباب میں بسیار نویسی کے الزام کا خوف بھی کارفرما ہے۔ ادب کی باگ ڈور لکھنے والوں کی بجائے ان لوگوں کے ہاتھ میں ہے جو ایک لکھنے کے سوا باقی سب کچھ کرتے ہیں اور اس "سب کچھ" میں سب سے زیادہ یہ کرتے ہیں کہ کسی طرح ان کا دبدبہ بنا رہے، اور پھر یہ ہوتا ہے کہ ہوتے ہوتے وہ اپنی اس سوشل کلائمیٹنگ کو ہی لکھنے و کہنے پر محمول کرنے لگتے ہیں۔ ادب کے ان طاقتور مولویوں کو ایسے ادیبوں سے چڑ ہوتی ہے جو اپنی دھن میں لکھتے جا رہے ہوں، سو یہ ان پر بسیار نویسی کا فتویٰ صادر کر کے، انہیں ایک طرف جھٹک دیتے ہیں، اور لکھتے رہو، لکھ لکھ کر ہمارا کیا بگاڑ لو گے؟

بسیار نویسی کا مفہوم دراصل زیادہ لکھنے سے ادا نہیں ہوتا۔ بک بک فالتو — ایک سطر بھی فالتو لکھنے سے ادا ہوتا ہے۔ عام بات چیت کے دوران اگر آپ کے پاس کہنے کو کچھ نہ ہو تو آپ کا ایک ہی فالتو جملہ آپ کی بات کو مضحکہ خیز بنا سکتا ہے۔ بات تو بہر صورت کچھ کہنے سے ہی ہے، محض بولتے چلے جانے سے نہیں، لیکن جہاں ایک طرف ادب کو محض بولتے چلے جانے والوں سے خطرہ لاحق ہے، وہاں ان لوگوں سے بھی کم خطرہ نہیں، جو اپنے آپ کو پہاڑ سمجھ کے دامنوں کو صرف آتش فشانی کے انتظار میں پڑا رہنے دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ زندگی میں دو ایک بار ہی پھٹیں گے اور پھٹیں گے تو سارا آس پاس تباہ کر کے دم لیں گے — جن پہاڑوں پر چہار موسم چپ چاپ آبشار بہتے رہتے ہیں، بڑے بڑے درختوں اور ان کے ننھے منے پودوں کا میلہ لگا رہتا ہے اور چرند و پرند و انسان جہاں ہر دم ہنستے کھیلتے اپنا دکھ درد بانٹ کر بس جانے کے اسباب بہم پہنچتے ہوتے ہیں، تخلیق کا باب حقیقتاً انہی سے گھنا ہوتا ہے۔

سبھی باتیں کہنے والوں کو باتونی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جسے واقعی کچھ کہنے کے لئے لفظوں سے بھرا پڑا ہو تو باتوں کی فراوانی دریا کے بہنے اور گہرے پانی کے مانند کائنات کے حسن اور بہبود میں اضافہ کا باعث ہوتی ہے، اظہار کی اٹوٹ خواہش سے ہی لکھنے والوں کو اظہار کے معجزوں کا ادراک میسر آتا ہے، ورنہ ٹوٹی پھوٹی خواہش یا بے کبھی کبھار لکھنے سے تصنیف بھی اسی گراں بار بے خواہشی کا آئینہ کرتی ہے۔

ہمارے ملک میں عموماً سبھی زبانوں اور خصوصاً اردو میں حال یہ ہے کہ جب سب دوسرے کاموں سے فرصت ہو تو مصنف لکھنے کی طرف راغب ہونے کی ترغیب ہوتی ہے، یعنی ہمارے بیشتر لکھنے والوں کے نزدیک لکھنا و کہنا کوئی نفعی متبے مفر سی بات ہے۔ کبھی ہاتھ خالی ہوئے تو معصوم کو بازوؤں میں بھینچ کر خوش ہو یا پھر یہ ہے کہ گھور بڑھاپے میں کچھ اور کرنے کے اہل نہ رہے تو

سے تکمیل کر باقی ماندہ ایام پورے کرلیئے۔ یہ صورت حال ہو' تو کسی زبان کے ادب میں اہم اور سالم تصانیف کا پیدا ہونا اس سے زیادہ تعجب خیز ہے کہ اس میں اچھی تصانیف نہ لکھی جا رہی ہوں۔ ادب باضمیر اور ضرر رساں شرکتوں کے توازن پر اصرار کرتا ہے اور شریک ہونے والے کی زندگی میں ایک ایسا فیصلہ کن لمحہ لا کھڑا کرتا ہے کہ یا تو سب کچھ تج کے صرف یہی کرو' یا پھر خوش وقتی کا ٹائم ٹیبل مرتب کر کے مزے سے جیو' جو دو ایک گھنٹے آرام کے ملتے ہیں انھیں بھی کیوں غرق کرتے ہو؟ ——

اس میں شک نہیں کہ رائٹرز کی ایک کلاس فل ٹائم کمرشلز کی بھی ہوتی ہے جو آلو بیچنے یا منشی گیری کرنے کی بجائے لکھنے کا دھندا اختیار کر لیتے ہیں۔ میں ان لوگوں کے بارے میں نہیں سوچ رہا ہوں کہ ہر کسی کو روٹی کے لئے کوئی نہ کوئی دھندا تو کرنا ہی ہوتا ہے، یہ نہ سہی یہ سہی۔ میرے ذہن میں اس وقت وہ پریکٹیشنسٹ ہیں جنھیں ادب کو چوبیس گھنٹے ایمان کی طرح برتنا ہوتا ہے۔ ایمان اُن کی روٹی روزی کا ذریعہ بن بھی جائے، تو وہ روٹی روزی کو اپنے ایمان کا حاصل نہیں سمجھتے۔ اہلِ ایمان کی ساری ریاضت کا ثمر انھیں ایمان کی تقویت میں حاصل ہوتا ہے۔ انھیں تو ساری دنیا کے گناہوں کا اقرار کر کے ان کی سزا کو بھگتنا ہوتا ہے —— اور اگر واقعی ایسا ہی ہے' تو ظاہر ہے کہ کُل انسانی ضمیر کے مرحلے کوئی چھوٹی سی خوشگوار پارٹ ٹائم ڈیوٹی سمجھ کے طے نہیں کیے جا سکتے۔ یہ صعوبتیں ساری ساری زندگی کی شرکت کا مطالبہ کرتی ہیں۔

لیکن مصیبت یہ ہے کہ جو لکھنے والے تصنیف کو پارٹ ٹائم ڈیوٹی سمجھ کے اپنا پارٹ ٹائم بھی صرف شخصی عظمتوں کو منوانے میں بتا دیتے ہیں، وہ اوروں کے پیہم تخلیقی عمل کے تجسّس کو اپنی سہولت کی خاطر بسیار نویسی سے تعبیر کر کے ٹال جانا چاہتے ہیں۔ ایسا کر کے یا تو وہ نِچی بدریانتی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں یا جبلّی جہالت کا۔

اندریں ادب کو ڈرائنگ روم کی کاہل فرصتوں کا آلۂ کار نا کر ہم اپنے لئے محض ضمیر فروشی کے ماحول کا سامان کر رہے ہیں۔ ہنرمند لوگ بے ضمیر ہو جائیں تو ان کی [illegible] ہنرمندی کا لازوال تشکیلی عمل ضمیر کی [illegible] ہوتی ہیں، ضمیر کشی اور بے حسی سے آدمی [illegible] ہے جو تخلیق کی اوّلین شرط ہے۔

خوں فشاں کہتے ہوئے بھی بعض اوقات یہ اتفاق کو چونکا دینے والی بات کہہ دیتے ہیں، اس طرح ایک [illegible] نظم یا کہانی لکھ کے کوئی یہ سمجھ لے کہ اس [illegible] کے سامنے منصب کو نبھا دیا ہے اور اب اس کا کام [illegible] ایک کہانی یا نظم کا ڈھول پیٹتے جانا ہے —— اور اگر ہم بڑی خوش دلی [illegible] کو قبول کر لیں —— تو یہ امر ہمارے ادب کے دیوالیہ پن کا باعث ہو سکتا ہے۔ جسے ہم ادیب کہتے ہیں —— بڑے یا چھوٹے کی صفات کو بھول جایئے۔ اُسے لگاتار اچھا لکھ لکھ کر اپنی تخلیقات کا ایک مانومینٹ تیار کرنا ہوتا ہے اور اس مانومینٹ کو بھی ایک نظر دیکھتے ہوئے اسے ناکامی کا احساس ہونے لگتا ہے کہ وہ بات تو رہ ہی گئی ہے —— ایسے ہی لکھنے والے ہوتے ہیں جن کی روپ رکھیا کو اپنے اندر جذب کر کے ادب ہر دور میں نو بہ نو نکل آتا ہے۔

(۲)

کہانی کا قد آج کے بعض نقادوں کو بہت کھلنے لگا ہے —— اُنھیں بتایئے، جس کا جو قد ہوتا ہے' اسی سے اس کی ساری پہچان ہوتی ہے —— مگر نہیں' یہ چاہتے ہیں ان کی محبوبہ کا قد اتنا اونچا ہو، کہ اس کے کندھوں پر بیٹھ کے آسمان میں جا پہنچیں —— ارے بھئی اپنے پیروں سے دھرتی پر ہی جم کر کھڑے رہو' وہاں آسمان میں کیا رکھا ہے؟ —— مگر نہیں، انھیں بہرحال ناول کی آسمانی طوالت درکار ہے۔

یہ درست ہے کہ ناول کے بڑے کینوس میں نہ صرف ناول کی کہانی کو بلکہ اس کے سارے پڑوس کو بھی پھیلایا جا سکتا ہے لیکن اس کا کیا کیجیے گا، کہ ہمارے دور میں بستیاں اتنی گنجان ہو گئی ہیں پہلے کی طرح رہائش کے لئے بڑی بڑی حویلیاں آج کہاں؟ [illegible]

وقت کی مرمت کے نذر ہو جایا کرے گی ـــــ پہلے جائنٹ فیملی سسٹم تھا، اب تو چھوٹی چھوٹی فیملیاں ہیں، ساری ضرورت چھوٹے چھوٹے فلیٹوں سے بخوبی پوری ہو جاتی ہے، پھر حویلیوں کے جھنجھٹ میں کیوں خواہ مخواہ پھنسا جائے؟ ـــــ ہاں، یہ ضرور ہے کہ پاؤں پھیلانے کے لئے جگہ تھوڑی ہو تو آرام سے پاؤں پھیلانے کی خاطر قرینے سے شعور کی ضرورت رہتی ہے۔ کہانی بھی ون روم ٹینی مینٹ ہے، اسی لئے باقرینہ ہوئے بغیر اس میں بود و باش ممکن نہیں، لیکن بڑی بڑی حویلیوں کی اگر گنجائش نہیں اور ہمیں بہر حال انہی فلیٹوں میں رہنا ہے تو قرینے کے شعور کے بغیر چارہ ہی کیا ہے؟

لیکن اگر جگہ بہر صورت زیادہ ہی درکار ہے تو دو یا تین بیڈ روم کا فلیٹ ہی تعمیر کروا لیجئے، اتنی بڑی حویلی کے لئے جگہ کہاں ہے؟ ـــــ اور حویلی کی ضرورت بھی کیا ہے؟ ـــــ جن کی حویلیاں ہیں بھی، وہ بھی انہیں توڑ پھوڑ کر چھوٹے چھوٹے کارآمد بنگلے بنوا رہے ہیں۔
کہانی اور ناول بھی نئے تقاضوں کے مطابق ایک دوسرے پر اثر پذیر ہو رہے ہیں۔ ناول سے کہانی کے تناؤ میں ڈھیلا پن سا آگیا ہے، جس سے وہ کشادہ ہو گئی ہے اور کہانی سے ناول کا ڈھیلا پن ذرا تن کر دلکش ہو گیا ہے۔

تنقید کا اصل مسئلہ یہ نہیں کہ ناول کو کہانی سے یا کہانی کو ناول سے کمتر ثابت کیا جائے، مسئلہ یہ ہے کہ کہانی کار اپنے موضوع کو ہیئت کے صحیح تناسب سے برت پائے، اس کے برتاؤ سے خواہ ناول ذرا سی کہانی لگے اور کہانی ذرا سا ناول۔ اس نکتے کی ہمدردانہ فہم کے بغیر نئی فکشن کی نشاندہی ممکن نہیں۔

(۳)

شروع شروع میں میرے کہانیاں لکھنے کے عمل میں میرا یہ نو عمر سا جذبہ کارفرما ہوتا تھا، کہ اس طرح خود ایک کہانی بن جاؤں گا لیکن آج کہانیاں مجھ پر کچھ یوں مسلط ہو گئی ہیں کہ اپنے آپ کو آزادانہ [illegible] ہوتا ہوں کہ انہی میں غائب ہوتا رہوں، کچھ اس طرح غائب ہوتا رہوں کہ جو بھی نظر آتا جائے وہی بنتا چلا جاؤں۔

(۴)

عام طور پر میں بہت احتیاط سے کام لیتا ہوں لیکن ایک بار ایک بڑی کومل کہانی عملِ تخلیق میں میرے ہاتھ سے چھوٹ گئی اور بے چاری کی ایک ٹانگ ٹوٹ گئی۔ آج اس حادثہ کو کئی سال ہو گئے ہیں اور وہ کہانی بڑی جوان نکل آئی ہے، بہت خوبصورت ہے پر آج بھی لنگڑا کر چلتی ہے۔

(۵)

سنا ہے کسی کے سر پہ بھوت سوار ہو گیا تو بھوت نکالنے والوں نے مار مار کر بھوت کا بھرکس نکال دیا اور پوچھا "بتاؤ اب تم کون ہو؟"
"ٹھہرو، مجھے مارنا بند کرو، ابھی بتاتا ہوں۔"
"بتاؤ، جلدی بتاؤ!"
"میں ایک کہانی کار ہوں ـــــ ٹھہرو، مجھے مارو نہیں ـــــ میں سچ بول رہا ہوں ـــــ میں ایک کہانی کار ہوں اور یہ شخص میری ایک کہانی کا کردار ہے ـــــ ٹھہرو، مارو نہیں! میں ابھی اس کے سر سے نکل جاتا ہوں"
اور سنا ہے جب کہانی کار اپنے کردار کے سر سے نکل گیا اور کردار نے آنکھیں کھولیں تو پوچھنے لگا "میں کون ہوں ـــــ ؟!"

(۶)

میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اچھی کہانیاں صرف میری نہیں، ان کی بھی ہیں جو انہیں پڑھتے ہوئے ان میں شریک ہو جائیں، سبھی کی ہیں، فن کا کام محض شخصی صلاحیت کو ثابت کرنا نہیں ہوتا۔ اچھا فن پارہ سبھی کی ساجھی ملکیت ہوتا ہے کیونکہ اس میں ایک شخص کی فہم کی بجائے بنی نوع انسان کے ادراک کا ورثہ بروئے کار لایا جاتا ہے۔ اس فن پارے کا مجھ سے یا آپ سے لکھا جانا اتفاقیہ ہے جیسے میں اور آپ بنیادی طور پہ یہ اتفاق ہیں، ور آپ ہیں

باقی ص ۲۸

حق اعظمی

داغ سورج کے چہرے کا

لکھی تحریر بے آب و گیاہی
سجاتی جا رہی ہے دشت کے سوکھے لبوں پہ
مسلسل تشنگی کی موٹی پرتیں

ہوائیں بادلوں کو گوندھ کر لوٹیں
تو
برسیں افسردگی کی بوندیں

تری ویران نگاہی
کرم پرور کے ان جینے والوں کی
نگاہوں میں کھلاتی جا رہی ہے
پھول، بے پایاں سرابوں کے

گلی، گھر، شہر، سڑکیں
برستے سانسوں کی طراوش نا تمنا
بچائے آتشیں لہروں سے اپنے آپ کو کیسے ؟
اے موسم، درد کے موسم

ٹھنڈی ٹھنڈی سوچ

جواں ستاروں کے بچپن کی گھٹنوں چلتی امید
انگوٹھا چوستی، نوزائیدہ مچل خواہش
کسی پچھاڑے پہ خوش رنگ دھوپ اگتی ہوئی

چلا تھا وہ
لئے کتنے دچاروں کی دنیا
عقب میں بیٹھے [illegible]
گھومنے تیز ہوا کے [illegible]
اِک ایک ہوک [illegible]
کراہی، کراہی سے ملی

طویل راہ گذر، بجھتی اندھی وحشا
خود اپنے آپ میں دہراتی نئی روداد
کہیں تو کوئی خدائی وجود میں آئے
کسی قرینے سے پھر ریزگی [illegible]

احمد یوسف

ایک شعر

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

اس شعر کے متعلق ہمارا پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ یہ ایک سیدھا سادہ شعر ہے جس میں نہ بندشیں ہیں، نہ اضافت ہے اور نہ ہی کسی صنعت کو استعمال کیا گیا ہے۔ ایک سیدھا سادہ سا شعر، جو روایتوں سے جڑا ہوا بھی لگتا ہے اور روایتوں سے الگ تھلگ بھی۔

ویسے پہلی بار پڑھنے میں یہ ایک STATEMENT سے زیادہ کچھ بھی نہیں لگتا، لیکن جوں جوں ہم اسے پڑھتے جاتے ہیں، اس شعر کی بہت سی حقیقتیں کھلتی ہیں اور اس کے دل کے بہت سے راز ہم پر عیاں ہوتے جاتے ہیں ―― شاید یہ کہ زمانے سے ایک دستور چلا آتا تھا کہ دوستوں سے ملاقات کا کوئی وقت معین نہیں ہوتا تھا لیکن "دوستوں سے ملاقات کی شام" سے یہ ظاہر ہو کہ اب دوست شام کو ملنے لگے ہیں، جب ہم ملاقات کی مصروفیتوں سے نجات پا چکے ہوتے ہیں اور پھر ان سے ملنے کے بعد ہم اپنے گھر جانے کے متعلق سوچتے ہیں۔

شاید اب 'حویلی' اور 'دیوان خانے' ختم ہو چکے ہیں اس لئے احباب کہیں اور اکٹھا ہوا کرتے ہیں ―― دفتروں میں، کلبوں میں ریستورانوں میں اور بازاروں میں۔

'ملاقات کی شام' کا ٹکڑا بتاتا ہے، کہ اب ہر شام ملنے کا رواج بھی ختم ہو چکا ہے اور احباب نے آپس میں ملنے کی کوئی ایک شام طے کر لی ہے اور آج کی شام وہی شام ہے۔

اب یہ 'شام' کون سی شام ہے؟ ―― کیا یہ وہ شام ہے جو ہفتہ کے آخری سرے پر آتی ہے یا یہ اتوار کی شام ہے، یا کسی اور فرصت کے دن کی شام؟ ――

کلبوں، ریستورانوں اور کافی ہاؤسوں میں ملنے کا دستور عام ہو چکا ہے کہ اب 'حویلی' اور 'دیوان خانے' کے ساتھ ساتھ 'شہنشاہ الدولہ' کے کاشانے' بھی اٹھ چکے ہیں۔

ہر چڑھتا ہوا دن، دکھوں کا عروج بن جاتا ہے اور ہر ڈھلتی ہوئی شام، اس کا زوال بن جاتی ہے۔ ایسے میں سوچنا یہ ہے کہ 'دوستوں سے ملاقات کی شام' آخر سزا کیوں کہلائی؟

"یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا"

شاید احباب ہفتے کی کسی شام کو اپنے دلوں کے دفتر کھول دیتے ہیں۔ ―― یہ دکھ اور وہ دکھ ―― اور مسائل جو اس پھیلی ہوئی دنیا سے بھی زیادہ پھیلے ہوئے ہیں۔

اس طرح یہ شام جو ایک پرسکون رات یا شاید فرصت کی ایک سہانی صبح کی بشارت دیتی تھی، دوستوں کے دکھوں کے ہجوم میں مسائل کی بھیڑ بھاڑ میں، غارت ہو گئی۔ کیونکہ ہر شام کی طرح یہ شام، دکھوں کے زوال کی شام نہیں رہی۔ یہ شام تو دکھوں کی یورش اور مسائل کے یلغار کی شام بن گئی سی ہو رہی ہے، اسی منظم یلغار نے مجھے نڈھال سا کر دیا ہے۔ اس سے کڑی سزا اور کیا ہو سکتی ہے؟ جلد سے جلد اسے بھگت کر میں اپنے گھر جانا چاہتا ہوں۔

عہد کے ساتھ ساتھ اخلاقی قدریں بھی بدل چکی ہیں یعنی ممکن ہے کہ اب دوستوں کی صحبت میں صرف زہر بھرے تیر چلا کرتے ہوں ―― ایک دوسرے کے خلاف، اُن کے خلاف، جو اس صحبت میں موجود نہیں ہیں یا پھر وہ خود ہی ان تیروں کا نشانہ بنتا ہو، وہ جو ان قلبی واردات، ا

اس کرب کی سزاؤں کی میعاد ختم کر کے اپنے 'گھر' جانا چاہتا ہے۔

یا 'دوست' کہیں وہ مسائل تو نہیں ہیں جو کیلنڈر کی تاریخوں کی طرح ہر موڑ پر ہمیں ملتے ہیں ۔۔۔ وعدے ۔۔۔ قرض ہیں ۔۔۔ اور بھی بہت کچھ ۔۔۔ کہیں آج کی شام 'وہی شام' تو نہیں، جب ان 'دوستوں' سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ 'دوست' جو اس درد شام کو اچانک سامنے ہو کر محرومیوں کا شدید احساس دلاتے ہیں اور پریشانیوں کے بھر پور تازیانے لگاتے ہیں۔ ذرا ان کا جو روستم ختم ہو تو میں 'اپنے گھر' جاؤں کہ وہیں تو اپنے زخم جگر اور زخم دل سلیں گے۔

اب 'گھر' سے 'حویلی' یا 'محلسرا' کا تصور نہیں ابھرتا اور نہ گھر میں اعزا اور احباب سماتے ہیں۔ 'اعزا' کا ذکر اس شعر میں نہیں آیا، لیکن شعر کے سیاق و سباق میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ اس عہد کا گھر ہے جس عہد کے گھر میں بیوی، بال بچوں سے زیادہ کی گنجائش نہیں ہوا کرتی ہے۔ بیوی اور بال بچے کی تثلیث اب پوری دنیا بن گئی ہے۔ اب ایک سمٹا سمٹایا گھر ہی ایک وسیع دنیا کہلانے کا حق رکھتا ہے۔

اور غالباً یہی وجہ ہے کہ یہاں 'اپنے گھر' کی بات کہی گئی ہے کہ عافیت تو بہرحال 'اپنے گھر' (یا بہ الفاظ دیگر 'اپنی دنیا') ہی میں ہے۔ باہر کی دنیا میں تو سخت زہرناکیاں ہیں، سخت بکھراؤ ہے۔

یا پھر زندگی کے نئے سیاق و سباق میں ہم 'شام' کے موضوع کو یوں برتیں کہ ہم اس دنیا میں آئے، یہاں کے دکھ سکھ ہم نے سہے، دوستوں سے ملے جو امرت بھی ثابت ہوئے اور زہر بھی ۔۔۔ اور اب یہ شام، جو دوستوں سے ملاقات کی (آخری) شام ہے، یا دوستوں (یعنی ہم عمر و سال) سے ملاقات کی یہ (آخری) شام ہے، جس کے بعد مجھے یہ محسوس ہوگا کہ گویا میں 'جینے' کی سزا کاٹ کر 'اپنے گھر' (اپنے ابدی گھر) جا رہا ہوں (جہاں پھر ایک تازہ زندگی شروع ہوگی ۔۔۔ 'اپنے گھر' یا 'اپنے ابدی گھر' جانے کی چھپی ہوئی خوشی اسی 'نئی زندگی' کی نسبت سے دکھائی دیتی ہے)

مگر یہ کہ بہت سارے شہری تمدن و ثقافت کا سراغ لگانے کے بعد ہی یہ معنویت ابھر آتی ہے۔

اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ شعر ایک ۔۔۔ اور Machine Age کی ہولناکیوں کی ۔۔۔ مقام پہ پہنچ کر ایک بے حد دائمی حقیقت کا بھرپور اظہار بن جاتا ہے۔ دکھوں کی زندگی جو ایک سزا کے مترادف ہے، ازل سے ہمارا مقدر ہے جس کی میعاد ختم ہونے پر ہم تمام 'اپنے گھر' (ہماری ابدی منزل) چلے جائیں گے ۔۔۔

گویا ایک بڑی تہہ دار اور دبیز سی بات اس ایک شعر میں کہی ہے جو شکیب جلالی کے اشعار سے یوں مختلف ہے کہ یہاں بات شہری زندگی اور مشینی عہد کے پس منظر میں کہی گئی ہے۔

اس وقت میرے سامنے مظہر امام کا ایک غزل ہے:

غزل

سانحہ یہ بھی اک روز کر جاؤں گا
وقت کی پالکی سے اتر جاؤں گا

اپنے ٹوٹے ہوئے خواب کی کرچیاں
تیری آسودہ آنکھوں میں بھر جاؤں گا

کشتیاں، روشنی کی بلاتی رہیں
ساحل شب سے ہو کر گذر جاؤں گا

اجنبی وادیاں ۔۔۔ کوئی منزل نہ گھر
راستے میں کہیں بھی اتر جاؤں گا

میرے دشمن کے دل میں جو صدیوں سے ہے
وہ خلا بھی میں اک روز بھر جاؤں گا

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ آخری شعر:

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

اس پوری غزل کا تتمہ ہے، اور جو کچھ اس غزل میں کہا گیا ہے اس کا SUM AND SUBSTANCE مظہر امام نے اپنے آخری شعر میں بیان کر دیا ہے۔

پریم وار برٹنی

غزل

اِس قدر نہ تھا پہلے آس کا نگر تنہا ۔۔۔ کر گئی ہوائے غم ہر خوشی کا گھر تنہا

دُور دُور تک کوئی پیڑ ہے نہ سایہ ہے ۔۔۔ دُھوپ میں جُھلستی ہے دل کی رہگزر تنہا

تم نہیں تو پھر شب کی خامشی کے بربط پہ ۔۔۔ ہولے ہولے روتا ہے کون نغمہ گر تنہا

دو حدیں سمندر کی کس طرح ملیں آخر؟ ۔۔۔ تم اُدھر اکیلے ہو اور ہم اِدھر تنہا

میرے بعد بھی اکثر چاندنی کے آنگن میں ۔۔۔ کس کی راہ تکتا ہے رات کا شجر تنہا

رُوٹھ رُوٹھ جاتی ہیں دل میں تیری یادیں بھی ۔۔۔ ہو گی زندگی کب تک اس طرح بسر تنہا

تم تو آج پہنچے ہو جمع ہو کے ہیں لیکن ۔۔۔ کر رہا ہوں صدیوں سے چاند کا سفر تنہا

حادثوں سے گھبرا کر دل نے خودکشی کر لی ۔۔۔ اب تو میری راہوں سے تو بھی گزر تنہا

آنے والی نسلوں کو یاد کے اندھیرے میں ۔۔۔ روشنی دکھلائے گی میری چشم تر تنہا

پریمؔ اپنے دم سے ہیں رونقیں زمانے کی

ہم نہ ہوں تو ہو جائے آسماں کا گھر تنہا

صدیق مجیبی

غزلیں

اپنے سینے کو مرے زخموں سے بھرنے والی
تو کہاں کھو گئی خوشبو سی بکھرنے والی

میں تو ہو جاؤں گا روپوش تہِ خاک، مگر
ایک خواہش ہے مرے دل میں نہ مرنے والی

آنکھیں ویران ہیں ہونٹوں پہ سُلگتے ہیں سراب
تہ نشیں ہو گئی ہر موج اُبھرنے والی

اِک سکوں پا گیا جا کر تہِ دریا پتھر
اب بلا کوئی نہیں سر سے گزرنے والی

نیند آتی ہے، تو اک خوف سا لگتا ہے مجھے
جیسے اِک لاش پہ ہو چیل اُترنے والی

دفن گئے سنگ میں اس طرح مجیبی جذبات
اب شکن بھی نہیں ماتھے پہ ابھرنے والی

بھولی بسری بات ہے لیکن اب تک بھول نہ پائے ہم
مٹھی بھر تاروں کی خاطر اپنا چاند گنوائے ہم

اب تو تمھارے حصے کا بھی پیار ہمیں کرنا پڑتا ہے
تم سے سُن کر جتنے قصے یاد تھے سب دُہرائے ہم

چھوٹی سی اِک آس پہ شاید پوچھ لے کوئی دل کا حال
چہرے کا کشکول لئے پھرتے ہیں روپ بنائے ہم

نیند کہاں اب تو رہتی ہے آنکھوں میں زہرایت کی دُھند
مٹی کا دل چیر کے اِک دن خوابوں کو داب آئے ہم

تم ہوتے تو بے تابی سے ہم کو لگاتے سینے سے
جن راتوں میں دُکھ جھیلے ہیں جن میں رنج اُٹھائے ہم*

---

* علامتِ فاعلی "نے" کے بغیر بھی مصرعوں کی ترسیل ہو جاتی ہے لہٰذا اس نے انہیں شعوری طور پر استعمال کیا ہے —— مجیبی

عوض سعید

روم نمبر ۲۸

ٹیلیفون کی گھنٹی بجی اور ساتھ ہی ایک مانوس سی آواز آئی — "کہاں رہتے ہو یار۔ نعیم کل جا رہا ہے۔ مل لو، شاید پھر موقع نہ ملے۔"

"کیا تم اس کے مرنے کی پیشین گوئی کر رہے ہو؟"

"نہیں یار، مریں اس کے دشمن۔ لیکن پتہ نہیں مجھے ایسا کیوں احساس ہو رہا ہے کہ شاید اس سے یہ ہماری آخری ملاقات ہو۔"

"اچھا، تو پھر آتا ہوں۔"

جب وہ ہوٹل پہنچا تو وہاں کاؤنٹر پر اسے ایک جانا پہچانا لڑکا دکھائی دیا۔

"روم نمبر اٹھائیس اوپر ہی ہے نا؟"

"ہے تو مگر —"

"کیا مطلب —؟"

"بات صرف اتنی ہے کہ اوپر کسی کو جانے کی اجازت نہیں ہے۔ اب یہی دیکھئے نا، لان میں جو لڑکی بیٹھی ہوئی ہے، وہ بھی وہیں جانا چاہتی ہے۔"

اس نے پلٹ کر لڑکی کو دیکھا، وہ وضع قطع سے بڑی مہذب لگ رہی تھی۔ صورت شکل معمولی سی تھی، لیکن اپنے دراز قد میں اس نے اپنا اس عیب کو جیسے چھپا لیا تھا۔

ابھی وہ کچھ سوچ ہی رہا تھا کہ لڑکی نے قریب آ کر کہا۔

"کیا آپ بھی کمرہ نمبر....؟"

"ہاں، مگر پتہ نہیں منیجر ہمیں اوپر جانے سے کیوں روک رہا ہے۔"

اس نے کاؤنٹر پر پہنچ کر احتجاجاً منیجر سے کہا۔

"عجیب بات ہے، ہم کمرہ نمبر ۲۸ میں جانا چاہتے ہیں۔ آپ نے خواہ مخواہ ہمارے درمیان ایک دیوار سی کھڑی کر دی ہے۔"

"بند کمرے میں جا کر کیا کریں گے آپ؟"

"مجھے بلوایا گیا ہے، کنکشن دے دیجئے اور...."

"کمرہ نمبر ۲۸ کا فون خراب ہو چکا ہے۔ آپ تو آپ — میں وہاں جا نہیں سکتا۔ سچویشن ہی کچھ ایسی ہے۔"

وہ لڑکی جو کمرہ نمبر ۲۸ میں جانے کے لئے بے چین تھی، پریشان سی لگ رہی تھی۔

"آپ کمرہ نمبر ۲۸ میں کیوں جانا چاہتی ہیں جبکہ کمرہ اسے بند کر دیا گیا ہے۔"

"یہی سوال میں بھی آپ سے پوچھ سکتی ہوں۔"

"لیکن میری بات علیحدہ ہے۔ وہ میرے دوست کا دوست ہے اور میں اس کے مداحوں میں سے ہوں۔"

"میرا کیس بالکل جدا ہے۔ صبح میں جب دفتر جانے کے لئے نکلی تو مجھے اطلاع ملی کہ وہ اس ہوٹل کے کمرہ نمبر ۲۸ میں ٹھہرا ہے۔ اسی دوران لڑکیوں اور لڑکوں کا ایک غول نمودار ہوا۔ کسی نے بڑے رازدارانہ انداز میں ہوٹل کے منیجر سے پوچھا — ۲۸ کیا حال ہے —؟"

"وہی حال ہے جو اس وقت میرا ہے۔" منیجر نے بوکھلاتے ہوئے کہا۔ "صبح سے ہر آدمی کی نگاہ کمرہ نمبر ۲۸ ہی پر لگی ہوئی ہے۔"

حسن آرزو

غزلیں

(افسانہ نگار کلام حیدری کے نام)

نیستی کی دھند کو رنگیں بنا کر دیکھ لو
ڈوبتا سایہ ہوں میں، مجھ کو سجا کر دیکھ لو

دیدنی منظر ہے یہ، تم پھر نہ دیکھو گے اسے
ٹوٹتا جاتا ہوں میں اس 'لمحہ' آ کر دیکھ لو

لا کی سرحد تک میں پہنچے ٹوٹے لوگوں کے قدم
تم کسی تعمیر کی دل دل میں جا کر دیکھ لو

اول و آخر فنا ہے، سب فریبِ آئینہ
تھام کر دستِ فنا گھر میرے آ کر دیکھ لو

نیند ہے ازلی حقیقت آرزو بھی سو گیا
ہو سکے تو دشتِ امکاں کو جگا کر دیکھ لو

راستے ٹوٹے ہوئے فٹ پاتھ پہ شہزاد
ہے ندی سوکھی ہوئی کہسار پر مرغابیا

پیڑ چیخیں گے بہت پھر یہ سوالی کو ریل
موسموں کی ڈولیوں پر لد لدا کر آ گیا

زرد ٹہنی پر ہیں جلتے آرزوؤں کے بد
کہکشاں کی، آسماں پر چھوٹتی مہتابیا

بہرے کانوں نے سنا ہے گونگی آنکھوں نے
نیلی نیلی دھند میں ہیں اُجلی اُجلی داسیا

کرم خوردہ کاغذوں میں لپٹے رہتے ہیں ر
سیکھ لیں گے ہم بھی دانشمند کی عیاریا

دن کے ہنگاموں میں تو سو جاتی ہیں لیکن
رات کے پچھلے پہر آواز کی بے تابیا

بند کر لو تم کتابیں، آرزو بھی اب
[illegible] صفحات [illegible] پر [illegible]

بہ نامِ ظفر

غزل

بدن بدل کے پھسلتی صدا بھی ہو جائے
جو دسترس میں ہے وہ نارسا بھی ہو جائے

مشامِ جاں عرق لامسہ بھی ہو جائے
اے بوئے زیست ترا سامنا بھی ہو جائے

نمک کہ قند خداوند کچھ ملے ہم کو،
زبان دی ہے تو کچھ ذائقہ بھی ہو جائے

بھری سڑک پہ ملو تم کھلی ہوا کی طرح
درونِ شہر کوئی حادثہ بھی ہو جائے

قلوبِ دیر و حرم کو سیاہ رنگ کریں
کوئی گناہ بنامِ خدا بھی ہو جائے

مجھے پکار کے اوروں کی سمت مڑ جاؤ
دلِ تباہ پہ یہ سانحہ بھی ہو جائے

وہ ٹوٹ کر جو بہرحال مجھ سے ملتا ہے
ذرا سی بات پہ اکثر خفا بھی ہو جائے

شاہد کلیم

غزلیں

یہ ماجرا تھا کسی واردات سے پہلے
تمام لوگ تھے خوابیدہ رات سے پہلے

تھی زندگی کی تمنا کہ موت کی خواہش
ہر ایک شخص تھا گم سُم نجات سے پہلے

چھپی ہوئی تھی کوئی بات موت میں شاید
وہ زہر پی گیا آبِ حیات سے پہلے

سکون دشت میں حاصل نہ شہر میں ہی پناہ
چھپاؤں خود کو کہاں حادثات سے پہلے

نظر ملا نہ سکا آسماں سے کوہِ گراں
غریقِ سحر تھا ممکنات سے پہلے

حدودِ دشت میں پھر گنگنا رہا تھا کون
کوئی نہ آیا تھا جب میری ذات سے پہلے

ایک اِک شخص زمیں بوس ہوا تھا پہلے
اس خرابہ میں بھی کیا کوئی خدا تھا پہلے

اتنی پُرخوف نہ تھی شورشِ آوازِ سکوت
جنگلوں میں تو جرس چیخ رہا تھا پہلے

لذتِ خواب کی رُوداد اسی سے پوچھیں
سالہا سال یہی شخص جگا تھا پہلے

خال و خط بھی ہیں وہی رنگ وہی روپ وہی
کیا وہی شخص ہے جو لوٹ گیا تھا پہلے

میری آواز پہ کمرے سے نہ نکلا تھا کوئی
کس قدر لوگوں کو احساسِ بلا تھا پہلے

اس قدر سارا بدن ہوگیا کالا کیسے
کیا کبھی رات نے بھی زہر پیا تھا پہلے

شاہین

غزل

حال اب اور ہی دل کا ہوگا
چلو تم خوار بھی رُسوا ہوگا

جھوٹ چہرے پہ سجانے والے
کوئی آئینہ تو سچا ہوگا

چل پڑا ہوں پھر اس امید کے ساتھ
تو مرے واسطے ٹھہرا ہوگا

چوب نم سے جو صدا آتی ہے
آگ پر طنز کا چھینٹا ہوگا

بے قبائی ہے عطا جس کی وہ خود
اپنی نظروں میں برہنہ ہوگا

کمسن آبادیاں یہ سوچتی ہیں
روز کیا ایک ہی قصّہ ہوگا

چاند کا سرو و سیہ نصف بدن
جلنے کس آگ میں جلتا ہوگا

ظلم ڈھائیں گی عمودی کرنیں
بے وطن جسم کا سایا ہوگا

کھینچ مت یوں کہ قبا ہی پھٹ جائے
لفظ مفہوم سے ننگا ہوگا

آئینے کی تو شرارت تسلیم
کچھ تو آنکھوں کا بھی دھوکا ہوگا

میں کہ آنکھوں کی غزل پڑھتا ہوں
تم سخن کوئی نہ مجھ سا ہوگا

ہے تری دھوپ میں ہولی کی پھبن
تو بھی بہروپ کا رسیا ہوگا

اور اک وار وہ کرتا لیکن
اس نے مردہ مجھے جانا ہوگا

موت کو جھیلنے والے کہیو
زندگی سا کوئی نشہ ہوگا

اپنے احوال کو غیروں کی طرح
ہائے کس دل سے وہ پڑھتا ہوگا

کسی ملاح کے آنسو نے کبھی
جب سمندر کو ڈبویا ہوگا

فاختہ کوئی نہ لوٹی ہوگی
ایک پربت بھی نہ ٹھہرا ہوگا

ہم نے جس رات کے صدمے جھیلے
پھر اسی رات کا دھڑکا ہوگا

پھر ہوا کا شکن آلود لباس
چاند نے شام سے پہنا ہوگا

خشک پتوں کا کوئی قافلہ پھر
راستہ ڈھونڈنے نکلا ہوگا

سنسناتی ہوئی تنہائی میں
اک دیا طاق پہ جلتا ہوگا

اک دریچے میں وہ چپ چاپ چہرہ
کتنے خوابوں کو جگاتا ہوگا

دور تک دل کی گذرگاہوں میں
ایک پُر اسرار دھندلکا ہوگا

دیر تک ساتھ نہ تھا [illegible]
[illegible] اس نے بھی [illegible] ہوگا

نظام صدیقی

ہزاروں خواہشیں ایسی .....

وہ زمانہ کی گردشوں سے بے نیاز بلندیوں پر ہوا کی طرح محوِ سفر تھا۔ ہر سال کی مانند موسم بہار آیا اور تمام پھول شعلوں میں ڈھل گئے، وہ اپنی زندگی میں پہلی بار اس حسین تبدیلی پر بے اختیار چونکا اور پھر دم بخود ہو کر آگ اور پھول کے اندرونی رشتہ کی طرح میچے کی طرف جھکا اور ایکدم سے مسحور ہو کر ایک آتشیں گلاب کو نہایت نرمی سے چومنے لگا اور ایک پل میں خاکستر ہو گیا۔ اس خاکستر سے ایک نئے وجود نے جنم لیا، جو بدن کے پیاس سے آشنا ہو کر اس آتشیں گلاب کے لئے ہر وقت دیوانہ رہنے لگا۔ یونیورسٹی بند ہونے پر جب وہ اپنے گھر واپس آیا، تو اس نے دیکھا کہ وہ آتشیں گلاب اس کے باپ کے کالر کی زینت بن گیا تھا ـــــ اس کے نیند میں ننگے پاؤں چلتے خواب دھرتی کی بے رحم سچائیوں کے بکھرے شیشوں پر گر کر ٹوٹ گئے اور وہ خود بھی دو ٹکڑوں میں بٹ گیا جیسے کوئی ایک دوسرا (The Others) اس کے قریب کھڑا ہو، جو سب کچھ کو گذرنے کیلئے آئینہ رہتا خواہ وہ کتنا ہی پھوہڑ، لغو اور بے معنی ہو لیکن وہ جو بلندیوں کا راز داں تھا وہ اس کو سمجھانے کی کوشش کرتا تو وہ ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہو جاتے۔ وہ اس ذہنی کشمکش میں اپنے گھر سے باہر نکلتا تو اس کو چاروں طرف پتھروں کی زمین، پتھروں کے پیڑ، پتھروں کے مکان اور پتھروں کے آدمی نظر آتے۔ وہ ان سے بھاگ کر شام کو سنگم کے کنارے پہنچتا تو اس کو وہ نیم پاگل سا بوڑھا ہندی کا نرالا شاعر ملتا جو ہندی ادب کی آبرو ہو کر بھی اپنے شہر میں ایک جلاوطن کی زندگی گذارتا تھا۔ وہ نیم پاگل سا بوڑھا نرالا شاعر ایلیٹ کے ویسٹ لینڈ کے بوڑھے ٹائی ریسیس کے مانند زمانہ کے اندر چھپے ہوئے راز دروں سمجھتا تھا۔ ایلیٹ کا ٹائی ریسیس تو یونانی دیو مالا کا ایک کردار چہرہ تھا جس نے اوڈی پس کو اپولو کے اس قول کا مطلب سمجھایا تھا کہ ملک بلاؤں کا شکار اس وجہ سے ہے، کہ وہاں اپنے باپ کا اور ماں کے ساتھ ہم بستر ہونے والا شخص موجود ہے۔ وہ شخص اوڈی پس خود تھا لیکن یہ جیتا جاگتا نیم پاگل بوڑھا نرالا شاعر بڑا اور سچا آدمی تھا۔ اس کی دیوانگی میں دنیا بھر کی ہوشمندی پوشیدہ تھی وہ یونانی دیو مالا کے ٹائی ریسیس کے مانند بچپن سے اندھا نہ تھا کی مانند بے حس ہوتا اور نہ ایلیٹ کے ٹائی ریسیس کی مانند زمانہ کے چڑھاؤ کی اپنی تعبیر میں صرف خزاں کے ہی آثار دیکھتا تھا۔ اگرچہ وہ زندگی کی بے رحم سچائیوں سے آنکھ چرانے کا بھی قائل نہ تھا۔ وہ اسے دیکھتے ہی بڑی گرمجوشی سے انگریزی میں "ہیلو" کہتا اور اردو ہندی میں لکھی ہوئی غزلیں سناتا اور ذرا ترنگ میں آنے کے بعد جیب سے ٹھرے کی بوتل اور تیل میں تلے ہوئے چنے اور پکوڑے نکالتا جو اس کے میلے کرتے کی جیب کو اکثر تیل سے تر کر دیتے ـــــ

"خشکی کے مہینوں میں تم کو بھی بارش کا انتظار ہے بچے! لیکن چٹان سے پانی نکالو تو بات ہے۔"

"چٹان سے پانی کوئی جی! معجزوں کا زمانہ لد گیا"

"نہیں! معجزے روز ہوا کرتے ہیں۔ ان کی اب شکل بدل گئی ہے۔"

[illegible] کی طرح کھل جاتے تھے۔
[illegible] پوچھا جاتا ہے:
[illegible] وقت [illegible] لیکن
اس [illegible] کی وجہ سے
[illegible] آنکھیں [illegible] نہیں تو کیسے [illegible]؟"
[illegible] اپنے منہ سے نکالی —
قریب [illegible] میں لپٹا ہوا آ گرا لیکن اس
[illegible] معلوم ہوئی اور نوجوان
[illegible] کا پانی بھرا ہوا کٹورا معلوم ہوا۔ اس نے نفرت سے
منہ سکوڑ لیا لیکن بوڑھا نہایت شفقت آنکھیں لگائے ہوئے دیر تک
اس کا تعاقب کرتا رہا۔
"مجھ کو اس عمر میں دھندلکے میں بھی ان کے جسم کے اندر
کئی سورج اور چاند ڈوبتے نظر آ رہے ہیں۔"
"ساون کے اندھے کو ہر جگہ ہریالی ہی نظر آتی ہے۔ آج
آسمان پر کوئی چاند نہیں ہے اور سورج ایک گھنٹہ پہلے ہی دفن ہو چکا ہے۔"
"ہائیں.... ہائیں نہیں ڈارلنگ! تم تو یوں منہ بچکا کر
کہہ رہے ہو جیسے تم کو دنیا سے ایک [illegible] محروم ہو رہی ہے اور تم
خون کے گھونٹ پی کر رہ گئے۔ اتنی ادب ٹھیک نہیں۔ ایک لٹی ہوئی خوشبو کا
ماتم کب تک کرو گے۔ یہاں تو ہر روز نئے پھول کھلتے ہیں۔ لو، منہ کا مزہ
بدلنے کے لئے ایک کھٹی میٹھی کہانی سنو!"
..... بہت زمانہ ہوا، ایک بڑا ایماندار کھیت مزدور تھا
وہ اتنا زیادہ غریب تھا کہ ایک بیوی کے سوا اس کے پاس کچھ نہیں تھا۔ وہ
اسے بے پناہ پیار کرتا تھا۔ وہ دن رات کولہو کے بیل کی طرح کام
میں جٹا رہتا تھا اور اس سے جو تھوڑی بہت آمدنی ہوتی تھی وہ زیادہ تر
تن ڈھکنے پر خرچ ہو جاتی تھی، اور جو کچھ بچ رہتی وہ اس سے اپنی بیوی
کے لئے گھٹیا [illegible] تحفے خرید لیتا تھا جس کو وہ دینے کے بعد
اداس ہو جاتا — "ہے ایشور! — تو دیکھتا ہے کہ میں کیسا دن
رات چنتا کرتا ہوں لیکن تو نے کبھی میری ہزاروں خواہشوں میں سے
ایک خواہش کو بھی پوری کرنے کی کرپا نہ کی۔ میں نے اپنی زندگی میں کبھی
کسی خوشی کا منہ نہیں دیکھا۔ ایک دن یوں ہی تڑپتے تڑپتے دنیا
سے چلا جاؤں گا۔ ہے ایشور! کیا یہی تیرا انصاف ہے؟"
اسی وقت گوتم بدھ اس گاؤں سے گذر رہے تھے۔ انہوں نے
کھیت مزدور کی کٹیا سے نکلتی ہوئی یہ کراہ سنی تو انہوں نے مزدور سے
کہا — "بھلے آدمی تم بیکار ہی ایشور کو دہائی دے رہے ہو۔ تم خوشی
کے لئے سرے سے موزوں ہی نہیں ہو۔"
"کیا کہتے ہیں مہاراج — موزوں نہیں ہوں:"
"ہاں ہاں.... تم خوشی کے لئے موزوں ہی نہیں ہو۔ تم
کسی کو بہت زیادہ چاہتے ہو، یہ موہ ہی مایا ہے جو دکھ کی ماں ہے"
"کسی کو — نہیں تو مہاراج — میں تو صرف اپنی بیوی
کو چاہتا ہوں۔ یوں ہی میں نے زندگی میں کوئی خوشی نہیں جانی ہے،
اب میری بیوی سے لڑا کر علیحدہ مجھ کو جیتے جی مار ڈالنا چاہتے ہیں"
"اس کے ایک دم خلاف —" گوتم بدھ نے مسکراتے
ہوئے کہا — "میں تمہاری مدد کے لئے آیا ہوں — تمہاری آتما
کی شانتی کے لئے —"
"ایشور آپ کا بھلا کرے — کرپا کر کے آپ میری مدد کیجئے
اگر آپ کر سکتے ہوں۔ آج تو میں نے صبح سے ایک لقمہ بھی منہ میں
نہیں ڈالا ہے:"
"اچھا تو سنو — ایشور تم پر بڑا مہربان ہے۔ اس نے
آج تمہاری تین خواہشوں کو پورا کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس سے تمہارا
جو جی چاہے، مانگو، وہ تمہاری ہر چاہ کو پورا کرے گا۔ کیا یہ سچ مچ
بہت بڑی خوشی نہیں ہے، اور میں ذرا دیکھوں گا کہ تم اپنی خوشی
کیا استعمال کرتے ہو؟"
یہ کہہ کر گوتم بدھ مزدور کے پلک جھپکتے ہی غائب ہو گئے
مزدور بہت خوش ہوا۔ اس کی بیوی خوشی سے آپے سے باہر تھی
نیم پاگل سا بوڑھا [illegible] سانس لینے کے لئے ایک
ثانیے کے لئے رکا اور اس سے مخاطب ہوا، جو سر سے پیر تک کان

نصر حمید خلش

غزلیں

چہرہ اداس اداس، تمنا نڈھال ہے
اک عہد ٹوٹ جانے کا کتنا ملال ہے

اس عہد بے اماں سے گزرنا محال ہے
ہمت اس ایک شخص کی لیکن مثال ہے

ریشم کی ڈوریوں کی لچک، پھول کی مہک
سنسار جس کو کہتے ہو مایا کا جال ہے

شہروں کا زہر گاؤں کی جانب لپک پڑا
کچھ لوگ کہہ رہے ہیں کہ یہ نیک فال ہے

خاموشیوں کا دشت، صداؤں کی بازگشت
اپنی شکست و ریخت کی تنہا مثال ہے

ماتھے پہ وقت کے جو شکن ہے وہی خلش
قوموں کی داستانِ عروج و زوال ہے

آئینہ ربط و تعلق کا نہ دھندلا کیجئے
جس کو بیگانہ سمجھیے اسے اپنا کیجئے

کون کہتا ہے کہ سر پر مرے سایہ کیجئے
آگ سے آپ مرا جسم بھگویا کیجئے

یہ بھی پیپل سی گھنی چھاؤں عطا کرتے ہیں
آیئے سوکھے ببولوں پہ بھروسہ کیجئے

میں بگولوں کو برت سکتا ہوں پھولوں کی طرح
مجھ کو تپتے ہوئے صحرا میں اتارا کیجئے

ان بلاؤں کو کلیجے سے لگائے رہیے
درد کو شوق سے دامن میں سمیٹا کیجئے

اتنا ارزاں تو نہیں ہے یہ تمنا کا لہو
خواب کے جسم میں خنجر نہ اتارا کیجئے

مطمئن رہتے ہیں طوفان میں [illegible] خلش
ظرف کہتے ہیں کسے آپ بھی دیکھا کیجئے

غزلیں

شاہم رضوی

ذہن سے عکسِ سبزہ آنکھوں سے منظر لے گیا
جو بھی تھا سرمایۂ دل، اک قلندر لے گیا

پھر شکستہ ہو گئے مقتول، بازو شل ہوئے
بادبانوں سے ہوائیں وہ سکندر لے گیا

ہم تو یہ سمجھے تھے وہ سارا چمن لے جائیگا
چھوڑ کر پھولوں کو وہ کانٹوں کا نشتر لے گیا

معجزہ کیا تھا کہ ہاتھوں میں لیے کشکولِ سنگ
تشنگی صدیوں کی دے کر وہ سمندر لے گیا

اور کچھ ملتا بھی کیا شہرِ ملامت میں اُسے
جاتے جاتے داغِ رسوائی جبیں پر لے گیا

جس کے دل میں ہُو کا عالم اور نگاہوں میں غبار
جانے کیا شئے تھی کہ وہ اندر ہی اندر لے گیا

نجمہ حسن جہان خیالی

گھڑی بھر خلوتوں کو آج غم دے کر بجھ گیا سورج
شبوں کی آہ سے ڈر کر بھلا کیوں جاگتا سورج

نگاہوں میں نئے انداز سے پھر روشنی ہوگی
جب اُگ آئیگا ذہنوں میں ہمارے اک نیا سورج

زمیں کا کرب اوجِ آسماں پر بھی چھلک اٹھا
نشیبِ کوہ پر ذرّات سے جب آ ملا سورج

ہمارے گھر کے آنگن میں ستارے بجھ گئے لاکھوں
ہماری خوابگاہوں میں نہ چمکا صبح کا سورج

شبستاں در شبستاں ظلمتوں کی ایک یورش ہے
ہر اک دامن سے لپٹا ہے لرزتا کانپتا سورج

ہمارے بام و در سے آج بھی لپٹی ہے تاریکی
ہمارے آسمانوں میں بتاؤ کب اُگا سورج

سُنا دی داستاں اپنی جو ہم نے بے زباں ہو کر
مثالِ قطرۂ شبنم بکھر کر رو پڑا سورج

جی۔ اے۔ کلکرنی
سلام بن رزاق

باولا

ایک چلچلاتی دوپہر کو وہ شمشان گھاٹ میں داخل ہوا —
راستے کی جلتی دھول پر اس کے قدموں کے نقش تادور بکھرے ہوئے
تھے۔ گاؤں پیچھے رہ گیا تھا۔ شمشان گھاٹ کے گرد گھنی جھاڑیاں
اُگی ہوئی تھیں۔ وہ ہانپتا، لڑکھڑاتا ان کی چھاؤں میں آکر بیٹھ گیا۔ تھوڑی
دیر تک سستاتا رہا۔ پھر جیب سے کاغذ کا ایک پرزہ نکالا۔ کاغذ کو وا تھا
وقفے وقفے سے جھک کر کاغذ پر کچھ لکھتا رہا۔ شمشان گھاٹ دھوپ میں
کسی دیو کی غضبناک آنکھ کی طرح جل رہا تھا۔ جھاڑیاں ہولے ہولے سرسرا
رہی تھیں۔ کبھی کبھی کسی پرندے کی پھڑپھڑاہٹ بھی سنائی دے جاتی۔ درختوں پر
تھی کونپلیں شمع کی ساکت لووں کی طرح تنی کھڑی تھیں۔ ان کی گہری
ٹھنڈی چھاؤں زمین پر پھیلی ہوئی تھی۔ اور وہ اس چھاؤں میں لیٹا رہ کر
کاغذ کے پرزے پر کچھ لکھنے لگا۔ اس کے بدن پر میلا چیکٹ کرتہ تھا اور
اس کے لمبے بال اس کی گردن پر جھول رہے تھے۔ حلیہ سے وہ ایک مفلس
شکستہ حال اور مردم بیزار شخص لگتا تھا مگر اس کے چہرے پر ایک عجیب سی
طمانیت تھی۔ ایک ایسی طمانیت جو ہمیشہ خوابوں میں ڈوبے رہنے والے
شخص کے چہرے پر ہوتی ہے۔ وہ تھوڑی تھوڑی دیر سے پرزے پر کچھ لکھتا،
کاغذ چند لمحوں تک اُن لفظوں پر غور کرتا رہتا اور پھر ایک سرخوشی کے عالم
میں گنگنانے لگتا۔ اُس کی آواز سے دبے دبے جوش کا اظہار ہوتا تھا —
یکایک شمشان کے سکوت میں دراڑیں پڑ گئیں۔ شمشان کے پاس ہی ویران
شکستہ جھونپڑیوں سے کتوں کے بھونکنے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ دیکھتے دیکھتے
ایک ایک دو دو کر کے کتنے ہی کتے جھونپڑوں سے نکل نکل کر میدان میں
جمع ہونے لگے۔ رفتہ رفتہ ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ اب وہ
علی الاعلان اجنبی کی طرف منہ اٹھا اٹھا کر بھونکنے لگے۔ ان کے
کھلے اور تیز نکیلے دانتوں کی لمبی قطار کی جھلک دکھائی دے جا
اُن کے بھونکنے کی ڈراؤنی آوازیں ان دانتوں کے شگافوں
رہی ہیں۔ اُن کا اندیشہ ناک غصہ لمحہ بہ لمحہ بڑھتا جا رہا تھا۔ اس
ایک بلند قامت سیاہ فام کتے نے اپنی خونخوار آنکھیں
پر گڑاتے ہوئے غرا کر کہا۔

"عجیب آدمی ہے یہ! ایسی چلچلاتی دھوپ میں بیٹھ
کیا کر رہا ہے ؟"

"بس پڑا مزے لے لے کر گا بھی رہا ہے!" ایک پ
نے لقمہ دیا —

اس بلند قامت سیاہ فام کتے کو اس کا درمیا
لقمہ دینا پسند نہ آیا اور اس نے 'عف' کر کے اپنے نکیلے
کی گردن میں پیوست کر دیئے۔ اور اُسے ہوا میں اُچھال کر
دیگر کتوں نے بیک آواز بھونک کر اس کی جے جے کار کا
پھر اس سیاہ فام کتے نے اسی جملے کو اس طرح دُہرایا
اس کے ذہن کی اختراع ہو۔

"اور بس پڑا مزے لے لے کر گا بھی رہا ہے۔"
اجنبی، کتوں کی زبان سے تو نابلد تھا لیکن ا
حالتِ زار پر ترس آ گیا۔ اس نے اپنی جیب میں پڑے
روٹی کا ایک ٹکڑا نکالا اور پچکار پچکار کے زخمی کتے کو پا
اشارہ کرنے لگا۔

کے۔ کے کھلر
مجاہد علی

نوحہ گر

ساتویں دہے کے جالندھر کی ایک بے دھوپ، گرد آلود سہ پہر
کا واقعہ ہے کہ اس کمرے کا دروازہ اندر سے بند کرکے میں دیوار پر مجرمانہ
احساس سے ذرا سا جھکا اور پھر اُس طرف بڑھ گیا، جہاں وہ ایک بڑے
اور بوسیدہ کمبل میں لپٹی پڑی تھی اور ماضی پسندوں کی مانند معلوم ہو رہی تھی
جن کی دیکھ بھال میں اس کی زندگی بیت گئی، اس کے مردہ جسم پر ٹکٹکی باندھے
میں دم بخود کھڑا تھا۔ میرا گلا رندھا ہوا تھا اور جب میں نے اپنی خشک زبان کو
گیلا کیا تو میرا ذہن ماضی میں گھوم رہا تھا۔

سب لوگ اسے چڑیا چاچی کہا کرتے تھے۔ وہ میری دادی تھی۔
کبھی کوئی اسے ایک نظر دیکھ لیتا تو اس کی جھوٹ پیاس مٹ جاتی پھر پیار سے
ہم سب اسے چھوئی کہا کرتے تھے۔ اتنی خوبرو تھی، کہ میلکشو کے لباس میں بھی
پھبی پھبی لگتی۔ ہمیشہ سفید کپڑے پہنتی جو اُس کے سفید بالوں کے ساتھ
نہایت سجے ہوئے معلوم ہوتے۔ ہمارے پڑوس کے سرسوتی مندر کی سفید پوش
نابالیاں بھی اس کے سامنے پھیکی پڑ جاتیں۔

دادی سے میری اولین یادیں اس وقت کی ہیں جب ابھی میرا
لڑکپن تھا۔ میں چھپے کھیتوں میں دوڑا پھرتا اور تھکن سے نڈھال ہو کے کسی
ٹوٹی پھوٹی چارپائی پہ آ گرتا اور سویا پڑا رہتا، اور پھر گھنٹوں کی نیند کے
بعد آنکھ کھلتی تو مجھے اتنی دیر سوئے پڑے رہنے کا پچھتاوا ہونے لگتا۔
تنور میں گھر کے لوگوں اور جانوروں کے کھانے پینے کے بندوبست کے لئے
نہائے دھوئے بغیر تیز تیز کھیتوں کی جانب ہو لیتا۔

دادی کو چڑیوں سے والہانہ پیار تھا۔ اس کا سارا سے اُن کیلئے
گھر بناتی، انھیں کھلاتے پلاتے، ان سے باتیں کہتے، کرب، زخم، بیماری
میں اُن کی ڈھارس بندھاتے گزر جاتا۔ وہ اپنے پچھلے جنم میں چڑیا ہی
ہوگی، اور اس وقت سورگ میں ——— مجھے یقین ہے وہ سورگ میں
لے جائی گئی ہوگی ——— چڑیاں اس کے ہاتھوں سے دانہ چگ رہی ہوں گی

ملک کی تقسیم نے ہمیں تین تین کپڑوں میں یہاں جالندھر
لا پھینکا تھا۔ اُن دنوں ہر کوئی دوسرے کو شک کی نظروں سے دیکھتا
بے شمار گھرانے تباہ ہو چکے تھے۔ دادی کا جھکا ہوا بوڑھا بدن اور جھریاں
دیکھ کر یقین نہ آتا تھا، کہ یہ وہی عورت ہے۔ گلاب کی شگفتہ پتی اب
سوکھ کر سُرمہ ہونے لگی تھی۔ وہ اپنے ٹوٹے پھوٹے وجود کو بوسیدہ کمبل
لپیٹ کر گھسیٹے پھرتی اور اسے اس حالت میں پا کر میں نہایت پریشان

"کچھ بھی ہو دادی میں تمھیں اس پرانے کمبل میں نہ مرنے دوں
میری بڑی چاہ تھی، کہ دادی کو نیا کمبل لا دوں۔

"تمھیں پتہ ہی نہ چلے گا بیٹے، اور موت کا دیوتا مجھے لے
دادی کی سدا کی شکایت تھی، کہ میں نہ جانے اتنی دیر کہاں
اور کیا کرتا ہوں، لیکن اب وہ میرے تا دیر گھر سے باہر رہنے کی عادی
ہو گئی تھی ——— اور میں بھی۔

"میرے پاس کچھ پیسے آ جائیں دادی، پھر میں تمھیں نیا کمبل
لا دوں گا۔" میں اسے اکثر یقین دلاتا، لیکن اس دوران مجھے
کی قلت رہی۔ دادی میری باتوں سے خوش ہو کر مسکرانے لگتی اور اس
مسکراہٹ سے سارے مسائل اپنے آپ حل ہو جاتے اور میری آنکھ
گویا اندھیرے اور اجالے کے درمیان کاغذ کی بتی جھولنے لگتی ———
ہماری بسی بسی سی روشنی تھی اور ہم سب اس روشنی سے ابھرتے

دادی کی محبت میرے لئے یوں کی توں رہی اور جب میں
گورداسپور میں [illegible] شاعری پڑھا رہا ہوتا وہ جالندھر میں
ویسے ہی پرندوں کی خدمت گزاری میں لگی ہوتی۔

۱۹۷۰ء کے سرما کا ذکر ہے کہ میں نے اپنے اخراجات میں تخفیف
کر کے کسی نہ کسی طور دادی کے لئے کمبل خرید لیا اور جالندھر آنے کے لئے
بس میں بیٹھ گیا۔ میں جانے میں یہ سوچ رہا تھا کہ دادی میرے ہاتھوں
سے نیا کمبل لے کر اسے بڑے فخر سے اپنی ساری لڑکیوں — چڑیوں کو
دکھائے گی اور پھر ان کے سامنے مجھے گلے لگا لے گی — انبساط کے اس
لمحے پر مجھے ندامت بھی ہو رہی تھی، کہ ابھی تک میں اُسے نیا کمبل کیوں نہ
پیش کر سکا، تیس ہی روپوں کی تو بات تھی۔

جالندھر میں بس سے اُتر کر میں رکشا میں آ بیٹھا اور بلھے شاہ کا
شعر گنگناتے ہوئے گھر کی طرف ہو لیا۔

یہاں گھر کے سامنے مجھے مختلف اقسام کے پرندوں کا انبوہ
کا انبوہ دکھائی دیا۔ اتنے بڑے اور ساکت ہجوم کو دیکھ کر مجھے اپنا آپ
بڑا دقیانوسی معلوم ہونے لگا۔ میرے منہ سے بے ساختہ سسکی سی نکل گئی —
مجھے معلوم ہو گیا کہ کیا ہو گیا ہے۔ میں نے برگد کے درخت کی طرف اپنی نظر
اٹھائی جس کی شاخوں سے اپنی لڑکیوں اور لڑکوں کے لئے وہ چاول، مکئی،
اور گیہوں کی پوٹلیاں باندھا کرتی تھی۔ برگد کے درخت نے کسی یتیم کی
مانند اپنی بھیگی بھیگی نگاہوں سے میری طرف دیکھا۔

مکان کے صحن میں بے حساب چڑیاں یاس کے عالم میں جمع
تھیں، ہر ایک اس ماتمی کہانی کے ایک لفظ کی مانند — ہزاروں
کوّے سوگواری میں چونچیں جھکائے گویا دادی کو گارڈ آف آنر پیش
کر رہے تھے۔ ان بڑے طوطوں کے جوڑے کے کندھے تو کچھ یوں گر گئے تھے
کہ اب اُٹھ نہ پائیں گے۔ دروازے پر کھڑی گلہری دردمندی کے موضوع
پر ایک نظم سی معلوم ہو رہی تھی، چپ چاپ، جیسے اس کی اُلمناکی
آواز کی متحمل نہ رہی ہو — یہاں تک کہ گلی کے کتے کی اِکّا دُکّا
بھاؤں بھوں بھی ضبط سے خارج سی لگ رہی تھی — یہ تھے وہ ذی جان
جن پہ میری دادی کا آخری جلوس مشتمل تھا اور ان کے ساتھ محض چند

ایک انسان تھے جو رسمی طور پہ [illegible]
جب دادی کے بدن کو آگ دکھائی گئی، [illegible]
چلانے لگیں، طوطے بھی ان کے بین میں شریک ہو گئے اور کوّے
تو گویا اُن کی لگاتار روتی ہوئی آسمانی آواز میں اُترتے چلے گئے —
صرف وہ گلہری تھی جو بڑی بڑی آنکھیں چپ چاپ جلتے [illegible]
خاموشی سے جھیلے جا رہی تھی!

بقیہ: روم نمبر ۲۸

"نہیں —"
"افروز —؟"
"نہیں —"
"سلیم —؟"
"نہیں بابا نہیں!"
"خدا جانے کس طرح یاد کرو منیجر، کوئی تو نام ہو گا ہی!"
منیجر نے ذہن پہ کافی بار زور ڈالا لیکن وہ نام اسے یاد نہ [illegible]
اب اس کے لئے کوئی چارہ نہیں تھا کہ وہ دوبارہ اس نام والی [illegible]
ڈھونڈ لے اب پھر ایک بار کاغذ کے اس پلندے کو ڈھونڈنا جو [illegible]
کے لئے اب وبالِ جان بن چکا تھا۔
"کیا ڈھونڈ رہے ہو یار" یہ پہلے منیجر جیکب کا ملازم [illegible]
"دیکھ نہیں رہے ہو۔ ایک معمولی سے پرچے پہ لکھ کے [illegible]
گھر والے سے کتنے لوگ یہاں میری گردن پہ سوار ہیں؟"
"کہاں ہیں لوگ — آج تمہیں ہو کیا گیا ہے —"
جیکب نے حیرانی سے کہا۔
"وہ روم نمبر ۲۸ والا" اس کے لہجے میں بلا کی گھبراہٹ [illegible]
"روم نمبر ۲ — کیا کہہ رہے ہو — وہ تو چلا گیا۔"
اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے ہمیشہ کی طرح آج بھی کوئی [illegible]
اس سے جھوٹ بول رہا ہے —

تبصرہ

نام کتاب: تصوراتِ عشق و خرد
اقبال کی نظر میں

مصنف: ڈاکٹر وزیر آغا

ناشر: ڈاکٹر محمد معز الدین۔ اقبال اکادمی، پاکستان، لاہور

سالِ اشاعت: ۱۹۷۷ء

قیمت: ۳۵ روپے

مبصر: کلام حیدری

تنقید میرا میدان نہیں ہے مگر تنقیدوں کو پڑھ کر متاثر ہونا یا نہ ہونا، میرا حق ضرور ہے۔ تاثرات کو کبھی کبھار لکھ دینا میری مجبوری
کیونکہ تاثرات شدید ہوتے ہیں اور میری خواہش ہوتی ہے کہ میرے تاثرات دوسروں تک پہنچیں۔ اگر تنقید سے مجھے ادب کے دامن میں آ
لگنے کا خطرہ محسوس ہوتا ہے تو میں بے قرار ہو کر ادب تخلیق کرنے والوں کو پکار کر کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اس آگ سے ادب کا دامن
ورنہ تخلیق مرجائے گی —— ظاہر ہے اس بات میں ایک خطرہ بھی ہے —— کہ میرے تاثرات کسی کو پسند نہ آئیں —— خصوصاً ادب کی
کو فلیتہ لگانے والے نقادوں کو۔ جو جملہ بازی کو تنقید کا بدل سمجھ کر میرے تاثرات پر چیاں کر کے دل ہی دل میں خوش ہو لیتے ہیں مگر
دنیا میں ان کو داد نہیں ملتی۔ میرے تاثرات بعض عبادت بریلوی کی طرح کے طویل عبارتوں کے نقاد کو پسند نہیں آتے، کیونکہ "ہمسایہ" شاید
کے "شریف" ہونے پر انھیں صدمہ پہنچتا ہے —— ویسے بھی میرے تاثرات تنقید لکھنے والوں کو پسند نہیں آسکتے۔ کیونکہ میں تنقید کو اد
پیچھے لاٹھی لے کر پھرنے والا سمجھتا ہوں۔ تخلیقات سے اصول وضع کرنے والے جب تخلیقات پر ان اصولوں کو مسلط کرنے کی ضد کرنے لگ
تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ وہ "اصولوں" کو اصل سمجھ لیتے ہیں۔ حالانکہ اصول تخلیقات کے لئے نہیں، تخلیقات کو سمجھنے کے لئے درس و تدریس
آنے والی شے ہے۔ تخلیق کو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچتا، قاری کو فائدہ پہنچتا ہے اور کبھی کبھی (اگر وہ ذہین قاری نہیں) اسے سخت نقصان بھی
وزیر آغا کی کتاب "تخلیقی ادب" پر ایک تبصرہ میں نے کیا، کیونکہ ایک تقریب تھی اور میری خواہش تھی کہ ایک ایسے نقاد کی
کتاب پر اپنے تاثرات لکھوں جو تخلیق کی دنیا میں میرے ساتھ دکھ جھیلتا ہے، میرے ساتھ تخلیق کے کرب میں مبتلا ہوتا ہے —— ماں،
احساسات کو سمجھ سکتی ہے، بانجھ نقاد تخلیقی نقاد کو کیا سمجھے گا؟ وزیر آغا خالص ادبی مباحث کو نہایت سائنسی طریقہ اور
Involvement کے ساتھ پیش کرتا ہے، اور اپنی تنقید کے ساتھ ادب کے قاری کو ویسے بہلائے جاتا ہے جیسے [illegible] —— اما
نقادوں میں وزیر آغا کی یہ انفرادیت بے مثال ہے۔ کم از کم اب تک بے مثال ضرور ہے۔

اردو ادب کی خوش قسمتی ہے کہ وزیر آغا پوری ذہنی یکسوئی اور انتہائی ذمہ داری کے ساتھ اپنے معتقدوں کے سوا اُردو تنقیدی سرمائے میں ایسی کتابوں کا اضافہ کرتے جا رہے ہیں جس سے اردو تنقید پر اعتبار بھی بڑھا ہے اور اس کا مرتبہ بھی اونچا ہوا ہے۔

اقبال صدی سے قبل بھی اقبال پر کم نہیں لکھا گیا ہے مگر صدی کے سلسلے میں مضامین اور کتابوں کی جو بھیڑ بھاڑ ہے اس میں غالباً کی کتاب "تصوریات عشق و خرد — اقبال کی نظر میں" واحد کتاب ہے جو مجھے متاثر کر سکی ہے۔ میرا متاثر ہونا کوئی سند نہیں ہے، مگر میرے مسرت کی بات ضرور ہے کہ عزیز احمد کی کتاب 'اقبال — نئی تشکیل' کے بعد اس کتاب نے مجھے متاثر کیا۔ کتاب پڑھ کر یہ محسوس ہوا کہ میں کتاب پڑھنے سے قبل جو تھا وہ کتاب ختم کرنے کے بعد نہیں ہوں، مجھ پر کچھ انکشافات ہوئے ہیں — تو میں سمجھتا ہوں یہ کتاب اہم ہے ورنہ پھر وہ کتاب ہے؟ عزیز احمد کی کتاب سے میرا متفق ہونا ضروری نہیں ہے، میں اس کتاب کی حدود کا احساس رکھتا ہوں، مجھے یہ بھی شعور ہے کہ وہ کتاب اقبال کو ایک مخصوص تحویل میں ڈالنے کی کوشش ہے، مگر میں اس تاثر کو کیا کروں جو اس کتاب کو پڑھنے کے بعد پیدا ہوا۔ اقبال کو مذہبی علماء کی مجلس سے عام لوگوں میں بٹھانے کی کوشش کی داد نہ دینا — نہیں نہیں، میں یہ گناہ اپنے سر نہیں لے سکتا! عزیز احمد کی کتاب کو وسعت دینے کی ضرورت تھی مگر اقبال کی شاعری کو خانۂ کعبہ کا غلاف اڑھانے والے اتنی زیادہ تعداد میں ہیں کہ غلاف کی زیارت کے سوا کچھ حاصل ہی نہیں ہو سکا۔ پھر خدا اور قرآن دونوں اپنا سایہ کئے رہیں، یہ میری دعا ہے مگر اقبال کی شاعری، فلسفہ اور تہذیب کے شعور پر قرآن کا سایہ کئے رہنے والے نقادوں نے اقبال کو شاعروں کی فہرست ہی سے خارج کر دینے کی مہم جاری رکھی اور کلاس روم سے لے کر سیمینار اور سمپوزیم تک اقبال سے زیادہ بڑی داڑھی لٹکائے نظر آئے۔ اگر اقبال کی شاعری محض قرآن کی تفسیر یا تشریح ہے تو پھر مودودی کا شاعر کیوں نہیں؟

وزیر آغا نے اپنی اس کتاب کے پیش لفظ میں یہ لکھ کر:

> "اقبال کا مطالعہ بطور فلاسفر کرنے کی بجائے اس طور کرنا چاہیے کہ ان کے نظریات کے عقب میں چھپے ہوئے ان کے شعری باطن کو گرفت میں لیا جا سکے —"

پھر:

> "ان کا بنیادی میلان نہ تو صوفیانہ ہے اور نہ فلسفیانہ، بلکہ تخلیقی اور جمالیاتی ہے۔"

میرے مطالعے کے نتیجے میں اقبال اسی صورت میں اُبھرا ہے، آج نہیں، پچیس سال پہلے۔ اقبال کے تخلیقی اور جمالیاتی میلان اور میلان کے معیار اور مرتبہ کی بات ہمارے اردو نقادوں کے یہاں پس پشت رہی ہے۔ علوا میگزین کے اقبال نمبر سے لے کر بہار کے ہی ایک لیکچرر نقاد (جو ادب میں "توازن" کے بڑے رسیا ہیں) تک اقبال کے یہاں "اسلامیات" کے عناصر تلاش کرتے رہے اور "اعتدال و توازن" کے نام نہاد نقاد نے یہ نہ دیکھا کہ اقبال نے آخر شاعر کا روپ کیوں اختیار کیا؟ وہ 'شکوہ' میں اعتدال و توازن تلاش کریں، وزیر آغا جمالیات اور [illegible] تلاش کرتا ہے، کیونکہ اس کے پاس انٹر اور بی۔ اے کے متوازن اور معتدل NOTES نہیں ہیں۔

ہر بڑا شاعر اپنے نقادوں کو گمراہ کرنے میں بڑا ماہر ہوتا ہے اور اقبال شاید اپنے نقادوں کو گمراہ کرنے میں کسی سے کم نہیں۔

تخلیقی اور جمالیاتی میلان تک مولوی قسم کے صراط المستقیم (جسے یہ لوگ 'خط مستقیم' ادب کی خاطر کہتے ہیں) والے لوگوں کی پہنچ ناممکن نہیں تو محال ضرور ہے اور تخلیقی اور جمالیاتی میلان کے پیش نظر شاعر کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ یہاں تک کہ کلیم الدین احمد تک کے بس کی بات بھی نہیں معلوم ہوتی جو سارے انگریزی کے شاعروں سے اقبال کا موازنہ کرنا چاہتے ہیں اور مغربی نقادوں کی سند کے بغیر اقبال کو عالمی ادب میں کوئی مقام دینے کو تیار نہیں۔

وزیر آغا کی یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے اور تقسیم سلیقے اور پوری ہوشمندی کے ساتھ کی گئی ہے، تاکہ کتاب ختم کرنے کے بعد پڑھنے والے کو یہ محسوس ہو کہ اس نے کچھ پڑھا ہے — صاف اور شفاف طور پر — ایسا نہیں جیسا کہ زیادہ تر تنقیدی کتابوں میں ہوتا ہے کہ ابواب آپس میں الجھے ہوئے ہیں، تضاد ابواب سے ابھر رہا ہے، ابواب تضادات سے الجھے ہوئے ہیں، کہ قاری ایک باب پڑھتا ہے، پھر دوسرا اور پھر پلٹ کر پہلا... اور کتاب ایک CONFUSION میں ختم ہو جاتی ہے۔ یا جہاں تہاں سے پڑھ کر نقاد سے مایوس یا مرعوب یا "متوازن" ہو کر بیٹھ جاتا ہے مرعوب تو قاری وزیر آغا سے بھی ہوتا ہے مگر ساتھ ساتھ اس کی قاری سے محبت کو بھی محسوس کرتا جائے گا، انکشاف سے محظوظ بھی ہوتا جائے گا۔ ..... اور کتاب ختم کرنے کے بعد وزیر آغا اسی منزل پر آ سے پہنچائے گا جس کے لئے اس سفر کا آغاز کیا تھا — وزیر آغا کی اس خصوصیت نے انہیں ہم عصر نقادوں میں یوں ممتاز بنایا ہے کہ اس وقت تنقید کے میدان کا وہ مرد میدان ہے جو حریف نہیں رکھتا — یہ بات وزیر آغا کی تعریف میں شمار ہو گی، مگر میں اس سے خوش نہیں ہوں، مجھے مایوسی ہوتی ہے، کیوں نہیں وزیر آغا کا اردو میں ایک درجن حریف ہے۔ اگر حریف ہوتے تو میں خوش ہوتا، کیونکہ اردو زبان و ادب کے خزانے کو خالی پا کر مجھے مسرت نہیں ہوتی۔

کتاب کا پہلا باب بقول وزیر آغا:

"تصورات اقبال کے پس منظر سے متعلق ہے"

اس باب کو پڑھنے کے بعد اقبال کے تصورات کا پس منظر جس میں نقاد نے الگ الگ یورپی اثرات اور اسلامی اثرات پر بحث کی ہے، دونوں اثرات کو خلط ملط ہونے سے بچایا ہے۔ "پس منظر" کے نام سے کتاب کا پہلا باب ہے اور اس باب میں دو ذیلی عنوانات کے تحت بحث کی گئی ہے:

(الف) تصوراتِ اقبال کا یورپی پس منظر

(ب) تصوراتِ اقبال کا اسلامی پس منظر

ان مباحث پر بات کرنے سے پہلے یہ بتایئے، کہ ذیلی عنوانات مقرر کرنے میں جو ترتیب وزیر آغا نے رکھی ہے اس کو اگر بدل دیا جائے یعنی الف کو ب اور ب کو الف کر دیا جائے تو؟

شاید کوئی اور لکچرر یا "آموختہ" کے معنی نہ جاننے والا" فرمائشی "مضمون نویس" ہوتا تو یہ کر دیتا، کیونکہ ایسوں کی نظر اس نزاکت تک پہنچتی ہی نہیں، جو وزیر آغا کے پیشِ نظر یقیناً رہی ہے۔ وزیر آغا کی یہ صفت ہے کہ وہ تنقید میں ایسی ضروری مگر اکثر نظر انداز یا مشکل سے نظر آنے والی نزاکتوں پر نظر رکھتے ہیں، بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ نظر رکھنے کی قدرت رکھتے ہیں۔

تاریخی اعتبار سے اقبال کے تصورات کی تشکیل میں یورپی اثرات نے پہلے کام کیا اور اس کے بعد اسلامی فلسفے کے مطالعے نے اثرات ڈالے اور یوں ڈالے کہ قبل والے تمام تصورات کو ۷۵ فیصد سے زیادہ بدل دیا اور باقی ۲۵ فیصد خود اسلامی اثرات نے نیا روپ اختیار کیا۔

اس خوش فہمی میں رہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ تاریخ میں پہلی بار اقبال نے ہی عقل و عشق پر غور و خوض کیا ہے، یہ بھی نہیں سوچنا کہ یہ دونوں موضوعات اقبال پر ختم ہو جاتے ہیں۔ وزیر آغا نے اسی احتیاط کی خاطر یہ جائزہ بھی لیا ہے، کہ کن کن بڑے اذہان نے ان پر غور کیا اور ابتدائے آفرینش سے اقبال تک ان موضوعات کی مختصر، جامع اور مستند تاریخ بیان کر دی ہے۔

اگر یہ تبصرہ نہ ہوتا تو میں ان دونوں ذیلی ابواب کا تفصیلی مطالعہ پیش کرتا۔ میرا فی الحال مقصد کتاب کا قدرے تفصیلی تعارف ہے۔

تعارف کو آگے بڑھاتے ہوئے وزیر آغا کے الفاظ میں عقل و خرد کے سلسلے میں اقبال کا کارنامہ یہ ہے:

"جب اقبال عقل و خرد کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا اشارہ اس منطقی اور عقلی انداز فکر
کی طرف ہوتا ہے جو مغربی افکار کی سوچ سے منسلک ہے مگر جو اب کائنات کے
بڑے حقائق اور اسراریت کے سامنے بے دست و پا ہو کر رہ گیا۔"

وزیر آغا عشق و خرد کے بارے میں اقبال کے فکری رویے کو سمجھنے کے لئے شوپنہار سے زیادہ نیطشے کے افکار کے مطالعے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ (صفحہ ۴۳) نیز مسلمان مفکرین کا مطالعہ بھی مطالعۂ اقبال کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں (صفحہ ۴۷) فکر اقبال کے تعقلات کے سلسلے میں اسلامی دور کا مطالعہ کرتے وقت ایک دقت یہ ہوتی ہے کہ مشرقی اقبال اور مسلمان اقبال سے ٹکرا جاتا ہے۔ جبلت مذہبی سوچ اور سائنسی سوچ کی ثنویت سے اکثر سامنا ہو جاتا ہے (صفحہ ۵۲)

"الغزالی نے عارفانہ کیفیت کو ہمیشہ عقل اور وجدان کے درمیان مفاہمت پیدا کرنے کی کوشش کی: اقبال کے یہاں عشق کے ساتھ عقل کو تسلیم کرنے کا رویہ مذہب اور فلسفہ کو ایک دوسرے کے قریب لانے ہی کی ایک مستحسن کاوش ہے۔" (صفحہ ۶۰)

اقبال کے یہاں عارفانہ تجربے کو رسمی قسم کے نقادوں نے جانے کیا کیا سمجھا اور کہا ہے۔ بات یہ ہے کہ جب کوئی معاملہ نقادوں کے ذہن میں صاف نہ ہو تو وہ قاری کو محض گھماؤ پھراؤ کے ذریعے الجھاتا رہتا ہے۔ مثلاً کوئی ناقد ہیں کہ ہر شاعر کے یہاں 'موڑ'، 'منزل'، 'تھرتھراہٹ' وغیرہ استعمال کر کے سمجھتے ہیں کہ انھوں نے اس شاعر کے ذہن تک رسائی حاصل کر لی ہے۔ اقبال کے یہاں عارفانہ تجربے کو بھی عجیب عجیب گمبھیر طور پر بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے، حالانکہ بات سیدھی سی ہے۔ اقبال کے عارفانہ تجربے کا سیدھا رشتہ جمالیات سے ہے بلکہ اس عارفانہ تجربے کی بنیاد ہی جمالیاتی تجربے پر ہے۔

"عارفانہ تجربے کی ماہیت کو سمجھنے کے لئے ان تینوں باتوں کا تجزیہ ضروری ہے۔" (صفحہ ۷۹)

کون سی تین باتیں؟

۱۔ خیال کی تخفیف

۲۔ تجربے کا کُل

۳۔ بے خودی کے عالم میں خودی کی کارکردگی۔

وزیر آغا کی اس کتاب کا دوسرا باب ہے:

اقبال کے تصورات عشق و خرد

اس باب کو وزیر آغا نے دو ذیلی ابواب پر تقسیم کیا ہے:

(الف) فکر اقبال میں خرد کی اہمیت

(ب) فکر اقبال میں عشق کا مقام

'خرد' کے ساتھ لفظ "اہمیت" کے استعمال اور لفظ عشق کے ساتھ لفظ "مقام" کا استعمال اتفاقی امر نہیں ہے۔ کسی اور نقاد کے یہاں یہ اتفاقی بھی ہو سکتا تھا مگر وزیر آغا کے یہاں یہ تنقیدی بصیرت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔

"عقل حیات کے تحفظ کے لئے ایک آلہ کی حیثیت رکھتی ہے۔" (صفحہ ۹۲)

حیات کے تحفظ کی اہمیت ہے اور اہمیت اس لئے ہے کہ "حیات" ضرورت ہے اور اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے آلے کی ضرورت ہے۔ عقل کا

انشائیہ اس کا ایک مجبوری بھی ہے کہ یہ :

"خود بھی دست و دنداں و دماغ و چشم و گوش ایسے آلات کو دست نگر ہے" (صفحہ ۹۲)

اب غور کیجیے کہ خرد کے لیے لفظ 'اہمیت' کا استعمال وزیر آغا کی کس قدر ذہنی اور شعوری طوالت اور بالیدگی کی بنا پر کیا ہے؟ بے تحاشہ انتقاد لکھنے والے اور وزیر آغا کے درمیان یہ وہ امتیازی خط ہے جسے محسوس اس وقت کیا جا سکتا ہے جب جاں سوزی اور تخلیقی ذہن کے ساتھ مطالعہ کیا جائے اور مقصد 'نقد' پیدا کرنا اور نقاد گر بننا نہ ہو۔ وزیر آغا جیسے نقادوں کو کسی نے گڑھا نہیں ہے، وہ اپنے وقار اور حیثیت کے لیے کسی کا محتاج نہیں رہا ہے ۔۔۔ خرد اسباب و علل کا غلام ہے اور یہی نہیں وہ بزدل بھی ہے ۔۔۔ کیوں؟ اس لیے کہ حیات کا سامنا کرتے ہوئے موت سے ڈر لگتا ہی! 'جراتِ رندانہ' خرد کے پاس کہاں؟ وہ لب بام سے آگے نہیں جا سکتا ۔۔۔ عبودیت کی اس منزل تک پہنچ نہیں ہے جو عشق کا مقام ہے عشق کے لئے لفظ "مقام" استعمال کیوں ہوا؟ یہ وزیر آغا بتا سکتے ہیں۔ ارسطو سے لے کر الیٹ تک کا نقاد نہیں بتا سکتا ۔۔۔ سرسید کے ذکر کے ساتھ وزیر آغا نے یہ لکھا ہے :

"..... مگر اقبال نے مغربی تہذیب کے ظواہر کی بجائے اس کے حرکی عناصر کو پہچانا ۔۔۔"

وہ یہ تو مانتے ہیں کہ سرسید نے مسلمانوں کو جھنجھوڑا مگر انھیں اس خانے میں رکھ دیا جس میں مغربی تہذیب کے ظواہر پر یقین کرنے والے مسلم سرسید کے ساتھ بے انصافی ہے۔ سرسید مغربی تہذیب کے حرکی عناصر کے پہچاننے والوں میں اقبال سے کم ہرگز نہیں تھے ۔۔۔ (دیکھئے عتیق، "سرسید احمد خاں" صفحہ ۳۰ سے ۳۳ تک)

وزیر آغا نے اس باب میں مغرب کی عقلیت کے زوال پر غور کرنے والے مفکرین کا اچھا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اقبال کو زوال کا پورا شعور تھا، اس لئے انھوں نے وجدان کے مقام کی وضاحت کی اور ہندوستانی ذہنیت کی تربیت کی (صفحہ ۱۳۰) یہ اقتباس :

"اقبال کے یہاں صورت یہ پیدا ہوئی کہ انھوں نے اپنے خطبات میں کلاسیکی اندازِ فکر کو مسترد کر دیا مگر اسلامی کلچر کو یوں پیش کیا کہ اس میں یورپی یا فاؤسٹن کلچر کے بنیادی اوصاف صاف ابھرے ہوئے نظر آئے۔"

سب سے پہلے تو میں وزیر آغا کی اس بات سے متفق نہیں ہوں کہ 'اسلامی کلچر' نام کی کوئی چیز جغرافیائی حدود کو توڑتی ہوئی وجود میں ہے۔ وہ کیا چیز ہے جسے وزیر آغا اسلامی کلچر کہہ رہے ہیں۔ قرآن میں 'اسلامی کلچر' کہاں پر ہے؟ کلچر کس آسمانی کتاب میں ہے؟ قرآن کی کلچر کہاں پر ہے جسے وزیر آغا کہتے ہیں کہ اقبال نے پیش کیا؟ دراصل کلچر کا تعلق مذہب سے صرف اس حد تک ہوتا ہے جیسے بہت سے مذہب بھی ایک عنصر ہو ۔۔۔ اسلامی کلچر نام کی چیز اگر کہیں ہوگی بھی تو جغرافیائی حدود اور قومی حدود پر فتح نہیں پا سکی اور نہ پا سکتی تھی۔ کلچر کا پورا تصور ہی وزیر آغا کے یہاں غیر حقیقی اور مفروضی بنیادوں پر ہے۔

میں سرسید پر یہ تنقید اگر غلط نہیں تو بہت سخت ضرور کہوں گا؛

"بہر حال تقلید مغرب کے سلسلے میں سرسید احمد خاں کا موقف قومی اعتبار سے صائب مگر بنیادی طور پر سطحی تھا۔"

مزید :

"اگر اسے اندھا دھند قبول کر لیا جاتا تو ممی ڈیڈی تہذیب اسلامی تہذیب پر پوری طرح غالب آ جاتی۔"

تہذیب کا یہ تصور بے حد محدود اور عصبیت لئے ہوئے ہے۔ کہاں کی اسلامی تہذیب؟ کیا مسلمان ہند و پاک ہی میں رہتے ہیں؟ ممی ڈیڈی تہذیب

یہاں جہاں سرسید کا مطالعہ وزیر آغا نے اس گہرائی اور صبر کے ساتھ نہیں کیا ہے جس کے وہ عادی ہیں وہیں اس پر تعجب ہوتا ہے کہ یہ لکھا گیا ہے:

"اقبال کا اس موقف کو کہ مغربی تہذیب کے بطن کے امتیازی اوصاف دراصل

جوابت اور اسلامی کلچر کے تھے۔" (صفحہ ۱۳۱)

یہ موقف بذاتِ خود بہت محدود ہے، بڑا شاعر اور نقاد کو گمراہ کر دیتا ہے اور وزیر آغا جیسے بڑے اور تخلیقی ذہن کے مالک کو بھی یہاں پر گمراہ کیا۔ اس موقف کو قرآن کی روشنی میں پرکھنے کی ضرورت ہے میں اس موقف کی بنیاد ہی کو غیر حقیقی اور جذباتی تصور کرتا ہوں۔

وزیر آغا نے لکھا ہے:

"خطبات میں اقبال کے رویئے کی یہی وہ بنیادی تبدیلی ہے جس کے تحت انھوں نے

اسلامی تہذیب اور مغربی تہذیب کی اس خلیج کو پاٹنے کی کوشش کی ہے، جو ایک طویل

بُعد المشرقین کے نتیجے میں خاصی کشادہ ہو چکی تھی۔"

اقبال کی ذہنی بالیدگی کا یہی کل سرمایہ ہے کہ انھوں نے مغربی تہذیب اور ہندوستانی مسلم تہذیب (میں اسلامی تہذیب کو نہیں مان سکتا) اور مغربی تہذیب کی خلیج کو پاٹنے کی کوشش کی تو نہ تو یہ کوشش بار آور ہوئی اور نہ یہ اسلام کی کوئی خدمت ہی ہوئی، یہ کوشش بار آور ہوتی تو بھی کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا۔ اسلامی تہذیب کا وجود کب ہوا؟ کن ممالک میں یہ تہذیب پروان چڑھی؟ مذہب سے تہذیب کا کتنا تعلق ہے؟ یہ مباحث اہم ہیں۔ کیا کوئی تہذیب آفاقی ہوتی ہے؟ ہوئی ہے؟ ہو سکتی ہے؟ تہذیب آفاقی کبھی نہیں ہوتی، ہو ہی نہیں سکتی!

"عقل ہمہ وقت تغیر پذیر حقائق پر لیکن وجدان حقیقت لازوال پر اپنی نظریں مرکوز رکھتا ہے۔" (صفحہ ۱۳۳)

یہ "حقیقتِ لازوال" کیا ہے اور وجدان حرکی کیوں نہیں ہے۔ وجدان اگر تخلیقی نہ ہو تو وجدان نہیں ہے۔ وزیر آغا نے "اسلام کا اصل مزاج" جیسے مفروضوں کو بھی قابلِ اعتبار اور قابلِ بحث سمجھا ہے —— اقبال نے قرآن کے پیشِ نظر آدمیت کو ACTIVISE کیا، یہ اقبال کی بڑی دین ہے! انھوں نے اسلام کے نام پر انجماد کو توڑا، یہ ان کی عظمت ہے، اقبال نے ہندوستانی مسلمانوں کو فعال بنایا، یہ اقبال کا کارنامہ ہے — ان سب کے لئے فکر کا احساس جیتا کیا، یہ مفکر اقبال کا عطیہ ہے —— صفحہ ۱۳۸ سے لیکر ۱۴۰ تک وزیر آغا نے "جنت" کے تصور پر بڑی خوبصورت بحث کی ہے، اقتباس طویل ہو جائے گا اس لئے میں صفحہ ۱۳۹ (۸) کے مطالعے کی جانب قاری کو متوجہ کر کے اب اس موضوع کو چھوڑتا ہوں۔

" فکرِ اقبال میں عشق کا مقام " (صفحہ ۱۵۳)

شروع ہی میں وزیر آغا نے بڑی اہم بات کہی ہے:

"اسلام میں منطقی بنیادوں کی تلاش کا سلسلہ رسولِ اکرم ہی سے شروع ہو گیا تھا۔"

تصوف اور شنکر اچاریہ وغیرہ کے تصورات کا جائزہ قاعدے، قرینے اور سلیقے سے لیا گیا ہے —— فوق البشر ترقی کی جو تعبیر اقبال نے کی وہ غیر مشروط ہیں۔ اسے وجیہ کے معیاروں کا سختی سے پابند بنا کے قبول کیا ہے۔ اس پورے باب کی بحث خوبصورت، عالمانہ اور تخلیقی ذہن کے حسین افکار سے بھرا ہوا ہے۔ "اختتامیہ" کے تحت ساری بحث کا "حاصل" پیش کیا گیا ہے۔ آخری سطور میں وزیر آغا نے صوفی اور شاعر کی مشترک خصوصیت بیان کرنے کے بعد اقبال کو شاعر ثابت کرتے ہوئے اسے سچا شاعر بتایا ہے۔ شاعر تخلیقی عمل میں شعور کو بھی اسی طرح بروئے کار لاتا ہے جیسے لاشعور کو مگر صوفی ایسا ہرگز نہیں کر سکتا۔

... [illegible] اقبال ... [illegible] ...

سواد و صورت

...اورنگ آبادی، ——— گیا

...ندوں دانشوروں کی محفل میں یہ رونا رویا جا رہا ہے، کہ
...کے معیاری رسائل بازار میں آتے نہیں کہ انھیں بند کرنے کا انتظام
...لگتا ہے۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ اس افراتفری میں
...وں حلقہ کی نظروں سے کئی اچھے اور معیاری پرچے اوجھل ہو گئے
...اس کی ساری ذمہ داری اردو داں افراد پر عائد کر دینا کوتاہ بینی
...کرنے کے مترادف ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ معیار کا معیار کیا ہے؟
...ن پہلے معیاری رسائل وہ گردانے جاتے تھے جن کے صفحات "ترقی پسند"
...یانیوں سے بھرے رہتے تھے اور اب وہ جرائد معیاری مانے جاتے ہیں، جو
...جدید ادب کو جگہ دیتے ہیں، لیکن مشکل یہ ہے کہ اس نئے ادب کو
...ھنے والوں کا حلقہ ہی بہت محدود ہے، ورنہ کیا وجہ ہے کہ دوسرے
...ت سے رسائل ایک عرصے سے شائع ہو رہے ہیں۔ ان کے خریداروں کی
...داد کافی ہے اور مستقبلِ قریب میں ان کے بند ہونے کا کوئی اشارہ نہیں
...ا اور نہ ہی انھیں اردو داں طبقہ سے شکایت ہے کہ وہ ان پرچوں کے
...دان نہیں ہیں۔ سچویشن کچھ اس وجہ سے بھی خراب ہے کہ جدید ادب
...ھنے والوں کے محدود طبقہ کا ایک بڑا حصہ خود جدید ادیبوں پر مشتمل
...اور یہ ادیب اُن پرچوں کو خریدنا اپنی ہتک محسوس کرتے ہیں، جن میں ان
...تخلیقات شامل ہوں، وہ اس بات کے بھی متقاضی رہتے ہیں کہ جب
...سی دوسرے فن کار کی کوئی کتاب شائع ہو تو انھیں ایک جلد تحفہ میں
...ملے۔ اس سلسلہ میں ایک حکایت یہ ہے کہ باقر مہدی کے تیسرے
..."ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" کی اشاعت پر بمبئی میں ایک
...جلسہ کے دوران ندا فاضلی نے اپنے تاثرات کے پیش لفظ
کے طور پر یہ شکایت کی تھی کہ کتاب بہت مہنگی ہے اور انھوں نے (یعنی
ندا فاضلی نے) خریدی بھی نہیں اور باقر نے انھیں (مفت) دی بھی نہیں ار...
غور کیجیے، کہ جدید ادب کے رسائل و کتب کے خریدار آئیں تو کہاں سے۔ اد...
تو خود دانشوروں کا اسیر بنا دیا اور شکایت ہو عام اردو داں لوگوں سے
یہ کہاں کا انصاف ہے۔

اردو پڑھنے والوں کا اگر سرسری جائزہ لیا جائے تو انھیں کچھ اس
طرح بانٹا جا سکتا ہے:

(ا) وہ لوگ جو صرف اُن کتابوں کو پڑھتے ہیں یا دوسروں
پڑھنے کی تلقین کرتے ہیں، جن کے مطالعہ سے خدا کی ذات پہچانی جا سکے' دو...
تمام کتب ہیں ان کی نظر میں بے مصرف ہیں۔

(ب) وہ لوگ جنھوں نے اردو صرف اس حد تک پڑھی ہے
کسی صورت سے "اٹک اٹک کر" "اوں" "آں" کرکے قرآن پاک کا مطا...
کر سکیں اور توہین سے بچنے کے لیے ٹیڑھی میڑھی سطروں پر اردو میں خط لکھ...

(ج) بیچ جاتے ہیں وہ طبقے جنھیں عرفِ عام میں "متو...
طبقے کے لوگ کہا جاتا ہے۔

اگر دیانتداری سے سروے کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تیسری قسم ک...
لوگ زیادہ تر صحت مند ادب کے مطالعہ کے خواہاں رہتے ہیں لیکن ان بیچا...
کو چاول، دال، نمک، دوا اور دودھ کی فکر سے نجات کہاں؟ نتیجہ یہ ہو...
کہ جب ان کے ذہن و دماغ پر ہتھوڑے برستے ہیں تو وہ گھٹیا فلموں، جا...
ناولوں اور سستے لٹریچر کی گود میں پناہ لیتے ہیں اور آسودگی حاصل کرتے
قاری کی یہ عام اور شدید خواہش کا ہی نتیجہ ہے کہ جاسوسی ناول، ...
رسائل اور جنسیات کے لٹریچر "گرم کیک" کی طرح بکتے ہیں۔ مجھے معلو...
ہے کہ قاضی عبدالودود صاحب بھی انگریزی کے اچھے جاسوسی ناول ...

...کا شمارہ ۱۱۵ - صفحہ ۱

پڑھتے ہیں، واللہ اعلم۔ اور اس بات کا تو مجھے ذاتی علم ہے کہ وہ ماہنامہ شرفی ایک رسالہ کے سوال و جواب بڑے چاؤ سے پڑھتے ہیں۔ آخر کیوں — کیوں؟

جدید ادب عام لوگوں میں مقبول نہیں ہوا۔ اس کی وجہ الظہر ہے: "شعور کی رو" جو صرف دانشوروں کا حصہ ہے، اور علامتیت Symbolism کی۔ علامت اور ابہام کے درمیان اتنا باریک پردہ ہے کہ ایک ہلکی سی پھونک اسے دور پھینک دیتی ہے اور علامتیں ابہام بن جاتی ہیں۔ اگر علامتی ادب کو سمجھنا اتنا ہی آسان ہوتا، تو کیا وجہ تھی، کہ "ابابیل" (افسانہ) کی اشاعت کے ساتھ ساتھ ایک مضمون بھی شائع ہو کہ علامتیں کن باتوں کی نشاندہی کرتی ہیں اور افسانہ کا عنوان "ابابیل" ہی ہونا چاہیے تھا یا اور کچھ؟ اور ایک دوسری مثال لے لیجئے ایک مناظرہ کی رپورٹ سے معلوم ہوا کہ کسی صاحب نے (نام یاد نہیں) انور عظیم کی کہانی "مچھلی" کی بنیاد جنسی کج روی کو قرار دیا تو انور عظیم بھونچکا رہ گئے، اور انھوں نے جواباً کہا تھا:

It is a news to me

کیونکہ وہ کہانی انھوں نے اپنے ایک صحافی دوست کی موت پر لکھی تھی۔ اب بتلایئے کہ غریب قاری ان چیستانوں کا حل کہاں ڈھونڈے؟

علامتوں کو سمجھنے میں جو دشواریاں اور Confusions حائل ہیں ان کا اندازہ اس سے ہوگا کہ باقر مہدی نے مختلف رنگوں کو جن معنوں میں استعمال کیا ہے انھیں عزیز قیسی کچھ اور سمجھتے ہیں (اور ان کی طرح دوسرے لوگ کچھ اور معنی نکالتے ہوں گے) لیکن خود باقر کا منشا مختلف ہوتا ہے، جیسے:

رنگ	عزیز قیسی سمجھتے ہیں	باقر مہدی کا منشا
کالا	احتجاج کی علامت	انارکی
لال	آرزوؤں کا رنگ	انقلاب
ہرا	Day Dreaming	تازگی

تجربہ کے نام پر مصیبت یہ آئی، کہ جدید ادب کے فنکاروں نے کسی علم کو نہیں چھوڑا اور اس یقین کے ساتھ تجربات کئے کہ جو شخص بھی جدید ادب کا مطالعہ کرنا چاہے گا، ہر علم پر قادر ہوگا، بھلا لازم کہ وہ سائنس کے تمام اصول لہٰذا اس کی سمجھ "گتھیوں" سے بھی واقف ہوگا — یہ مجھے اس وقت معلوم ہوا جب میں نے کرامت علی کرامت کے شعری مجموعہ "شعاعوں کی صلیب" کے مطالعہ کی ہمت کی۔ میں اپنی محدود "علمیت" کا معترف ہوں اس لئے جب "بلیک ہول" (Black Hole) نظم میں کچھ نہیں سکا تو میں نے "میرے تعلقات، زندگی اور میری شاعری" کو پڑھنا ضروری سمجھا اور جب یہ راز کھلا کہ شاعر نے سائنسی شعور کا بھرپور استعمال کیا ہے اور سائنسی اصولوں کو اجاگر کیا ہے جیسے:

(الف) کائنات میں کلوروفل کے وجود کے بغیر شعور کا تصور ممکن نہیں۔
(ب) مادہ اور قوت، یہ دونوں ایک دوسرے میں بدل سکتے ہیں اور مادہ منتشر قوت کی شکل میں رونما ہوتا ہے۔
(ج) مادہ اور غیر مادہ دیکھنے میں یکساں ہیں لیکن دونوں آپس میں مل جانے پر فنا ہو جاتے ہیں۔
(د) رفتار اگر روشنی کی رفتار کے برابر ہو جائے، تو مادہ لامحدود ہو جاتا ہے۔　وغیرہ وغیرہ

نظم "تاریخ" کے مختلف ابواب کی بنیاد جگن ناتھ، کھنڈگیری اور ادے گیری کے غار، اشوک کے حملۂ اڑیسہ اور کونارک کے فن تعمیر ہیں۔

ظاہر ہے کہ ایسی علامتوں سے وہی قاری محظوظ ہو سکے گا جو علم ریاضی، علم سائنس اور تواریخ پر مہارت رکھتا ہو اور مہارت رکھنے کے بعد بھی علامتوں کی پہچان کیسے ہوگی؟ کوئی ایسا "فرہنگ آصفیہ" تو مرتب ہوا نہیں کہ جدید ادب میں کون سی علامتیں کن معنوں میں مستعمل ہوئی ہیں۔

یہی وہ وجوہات ہیں جن کے باعث جدید ادب مقبول نہیں ہوا اور نہ ہوگا۔ جدید ادب کے نقادوں کے مشورہ پر عمل کرنا ناممکن ہے کہ قاری خود کو بدل دے لیکن نسبتاً یہ آسان ہے کہ جدید ادب کے فنکار اپنی تخلیقات میں کچھ لوچ پیدا کریں۔ اگر فنکار اس سمجھوتے کے لئے تیار نہیں، تو جدید ادب کے حامل پرچوں اور کتابوں کی خریداری بھی ان محدود دانشوروں کی ہی ذمہ داری ہوگی، جو اس ادب کی تخلیق کے ذمہ دار ہیں۔ عام قاری کیوں مورد الزام ٹھہرایا جائے؟

آزاد غزل سے بچنے کو ہوشیار رہنا چاہئے۔

کلیل اختر کے مشہور مطلع پہلی بھی غزلیں جتنی بھی شائع ہوئی ہیں ان میں آہوں، پناہوں، راہوں، وغیرہ کے ساتھ مشق کا ہوں کے ساتھ ساتھ "باہوں" کا قافیہ کچھ درست نہیں معلوم پڑتا ہے۔ سلطان اختر اور حقانی قاسمی سے پہلے چونک ہو چکی ہے پھر جمیل ظہیر نے بھی وہی کیا۔ ظہیر غازی پوری کا تیور پسند آیا ہے۔ آگ اور علم سے بھرپور تبصرہ کے لئے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

انور علی ——— پٹنہ

آہنگ کا تازہ شمارہ دیکھ کر اس کے رفتار پذیر سفر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ خدا کرے اس کا یہ سفر کامیابی کے ساتھ جاری رہے۔

مضامین میں نظام صدیقی اور حمیرا خاتون نے متاثر کیا۔ اپنے دلکش انداز تحریر کی بنا پر نظام صدیقی رفتہ رفتہ اردو ادب میں اپنی ایک خاص جگہ بنا رہے ہیں جس کے لئے ان کے ساتھ ساتھ ادارہ "آہنگ" بھی مبارکباد کا مستحق ہے۔

افسانے سب ہی اچھے ہیں لیکن کلام حیدری کی کہانی نے دل کے تاروں میں لرزش پیدا کر دی۔ میرے خیال میں عظیم تاریخ ساز افسانہ نگار سہیل عظیم آبادی کے بعد بہار میں ملک گیر سطح پر کلام حیدری اور غیاث احمد گدی ہی وہ فن کار ہوئے جن کی کہانیوں میں یکسر یہ تاثر ملتا ہے۔ میں آئندہ بھی جناب کلام حیدری سے ایسی ہی خوبصورت کہانی کی توقع رکھتا ہوں۔

اس شمارے کی دوسری چیزیں بھی قابل تعریف ہیں۔ "ساز و صوت" کے تحت مظہر امام نے [illegible] پہلی بار [illegible] سے الگ ہٹ کر بڑی بے باکی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ بلراج مینرا اور محمود ہاشمی نے اب تک جو کچھ کیا اس میں گروپ بازی اور پروپیگنڈہ کو بڑا دخل ہے۔ ان دونوں نے ادب میں اپنے آپ کو خواہ مخواہ جینئس ثابت کرنے کے لئے بے حد گھٹیا حرکتیں کی ہیں، جو بے حد شرمناک ہیں۔ ان کا ایک کارنامہ مزید ہے اور وہ یہ کہ ان لوگوں نے لوگوں کو [illegible] بنانے کی کوشش کی۔ شاید آپ کو معلوم نہیں کہ کرشن چندر جیسے عظیم افسانہ نگار سے لڑائی مول لینے کے بعد یہ گھٹیا شخص ہمیشہ کے لئے ختم ہو جاتا اگر بروقت اسے سہیل عظیم آبادی جیسے مخلص فن کار نے اپنے رسالہ "ساتھی" کے ذریعہ زندہ نہ رکھا ہوتا۔ کرشن چندر اور سہیل عظیم آبادی کی غیر معمولی دوستی سے ساری اردو دنیا واقف ہے۔ کرشن چندر سے بے پناہ محبت اور غیر معمولی دوستی کے باوجود سہیل عظیم آبادی نے بلراج مینرا کے وجود کو قائم رکھنے کے لئے مختلف محاذ پر اس کا ساتھ دیا۔ لیکن اس شخص کا گھٹیا پن دیکھئے کہ کچھ مضبوط ہونے کے بعد اس نے کرشن، بیدی وغیرہ کے ساتھ ساتھ سہیل عظیم آبادی جیسے عظیم فن کار اور نیک دل انسان کو بھی گالیاں دیں اور بری طرح نظر انداز کیا۔ لیکن شاید اسے نہیں معلوم کہ کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ اردو ادب کے وہ عظیم فن کار ہیں جن کے بغیر اردو ادب کی تاریخ کبھی مکمل نہیں ہو سکتی اور جن کا نام اب اردو زبان کی زندگی سے جڑ گیا ہے اور جب تک یہ زبان زندہ ہے ان کا نام نہیں مٹ سکتا۔ اب وقت آ گیا ہے کہ بلراج مینرا اور محمود ہاشمی جیسے نام نہاد اور گھٹیا لوگوں کے چہرے سے نقاب الٹ دی جائے۔ پورے ہندوستان میں "شعور" پر اتنا بے باک اور بے لاگ تبصرہ کرنے پر کلام حیدری کو دل کی تمام گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں اور پہلی بار مظہر امام کو سلام کرتا ہوں۔ امید ہے آئندہ بھی وہ اسی طرح بے باک رائے کا اظہار کریں گے۔ اردو دنیا کے تمام [illegible] عقیدت رکھنے والے نقادوں سے بھی یہ اپیل کرتا ہوں کہ وہ بھی آگے [illegible]

۱؎ شاذ تمکنت کا شعر ہے ؎

کوئی تو آ کے رلا دے کہ ہنس رہا ہوں میں
بہت دنوں سے خوشی کو ترس رہا ہوں میں

"ترس" کے ساتھ "ہنس" کا قافیہ ہو سکتا ہے تو "راہوں"، "پناہوں" کے ساتھ "باہوں" کے قافیے میں کیا مضائقہ ہے؟ بہرحال جمیل ظہیر صاحب کے متعلقہ شعر کو ان کی ترمیم کے بعد اس طرح پڑھیے ؎

زمانہ میرے خیر خواہوں میں تھا
مگر خائف اس کی پناہوں میں تھا

——— ادارہ

اُردو میں پہلی بار

مختصر افسانوں کی مکمّل، مستند اور ضخیم انتھولوجی

(زیرِ طبع)

اُردو افسانے کا سفر

—— مرتّب ——

کلام حیدری

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، مجگ جیون روڈ، گیا

دی کلچرل اکیڈمی، ریتہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

نومبر ۱۹۷۸ء
شمارہ ۱۰

ماہنامہ آہنگ گیا

فون: ۴۳۲

قیمت فی شمارہ: دو روپے

ایڈیٹر

کلام حیدری

کتابت: امیر حسن
طباعت:
ہند لیتھو پریس میکود

ایک سال کیلئے: ۲۰ روپے
دو سال کیلئے: ۳۵ روپے
تین سال کیلئے: ۵۰ روپے

محتویات

زامیر

مضامین

افسانے

نظمیں

غزلیں

تبصرے

سواد و صوت

قارئین کی خدمت میں نومبر ۱۹۷۰ء کا شمارہ پیش کیا جا رہا ہے، اس توقع کے ساتھ کہ اب "آہنگ" پوری پابندی کے ساتھ ہر ماہ وقت پر شائع ہوا کرے گا۔ ہم چاہیں تو اردو کے قارئین کا شکوہ کر سکتے ہیں مگر ہم ایسا اس لئے نہیں کرنا چاہتے کہ جب خود ہم کوتاہی کے شکار رہے ہیں تو ہمیں شکوے کا کیا حق پہنچتا ہے؟

ہم "آہنگ" کی پسندیدگی کے لئے قارئین کے مشکور ہیں، مگر ہم پھر بھی چاہتے ہیں کہ اسے اور بھی دلچسپ اور پُرمغز بنائیں۔ ہم توقع کرتے ہیں، کہ اپنی کوششوں میں کامیاب ہوں گے۔

تعلیم بالغان کی مہم کے لئے مرکزی حکومت کے اقدام کی ہم تائید ہی نہیں بلکہ تعریف کرتے ہیں، یہ اسکیم اگر کامیاب ہوئی، تو ہندوستان میں ایک بڑا کام ہو جائیگا۔ ہماری بہار سرکار سے اپیل ہے، کہ اردو جن کی مادری زبان ہے، ان کو تعلیم اردو میں ہی دی جائے اور اس کے لئے اردو کی اہم انجمنوں کو فعّال بنایا جائے۔ بہار اردو اکیڈمی کو بھی مدد۔ مسخدائے کے علاوہ اس ضروری کام کے لئے تیار رہنا چاہیئے، بلکہ آگے بڑھ کر اس کام کے لئے اپنی خدمات اور اسکیم بہار سرکار کو پیش کرے۔

——— کلام حیدری

مظفر حنفی

غزلیں

تم اپنے سر تو سہرا، میرے سر الزام رکھتے ہو
کہاں کے رہنے والے ہو میاں کیا نام رکھتے ہو

مشینی عہد میں حساس دل رکھنا قیامت ہے
اس آندھی میں غضب روشن چراغِ شام رکھتے ہو

دریں چہ شک چکا سکتے ہو تم اخلاص کی قیمت
متاعِ جاں خریدوگے، گرہ میں دام رکھتے ہو

اندھیرے میں سراپا کرمکِ شب تاب ہیں ہم بھی
ہمیں دیکھو اگر کچھ روشنی سے کام رکھتے ہو

مگر آثار کہتے ہیں کہ ناواقف ہو منزل سے
اِدھر دو گام رکھتے ہو اُدھر دو گام رکھتے ہو

محبت کے لئے دل چاہیئے اک ٹوٹنے والا
ہزاروں ایسے دل مل جائینگے، انعام رکھتے ہو

تمہیں کچھ سیکھنا ہوگا مظفرؔ کی بیاضوں سے
غزل کہنے چلے ہو اور حسنِ خام رکھتے ہو

آندھیوں سے گردِ صحرائے سکوں اُٹھتی نہیں
سرد ہے بوڑھا سمندر، موجِ خوں اُٹھتی نہیں

سر اٹھا کر زندگی کرنا جبلت ہے مری
اور یہ گردن بہ ایں حالِ زبوں اُٹھتی نہیں

نجد کا صحرا نہ چھانا جائے گا فرہاد سے
قیس سے زنجیرِ جوئے بے ستوں اُٹھتی نہیں

تتلیوں کو چھو کے بچے کھلکھلاتے ہیں تو پھر
میری بستی سے ابھی رسمِ جنوں اُٹھتی نہیں

مشورہ پاگل ہواؤں سے بھی لینا چاہیئے
عقلمندو! ریت کی دیوار یوں اُٹھتی نہیں

انور سدید

جدید نظم — پاکستان میں

شہروں کے شہر لاہور میں انجمن پنجاب کے زیر اہتمام جدید
اردو نظم کے پہلے مشاعرے کو منعقد ہوئے سو سال سے زیادہ عرصہ
گزر چکا ہے۔ اس تمام عرصے میں اردو نظم نے جدیدیت کی طرف اس
تیزی سے قدم بڑھایا ہے کہ اب ادب کا ایک عام قاری بھی انیسویں
صدی کے ربع آخر اور بیسویں کے ربع آخر کی جدید نظموں میں
بُعد القطبین بہ آسانی مشاہدہ کر سکتا ہے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد
نے جس جدیدیت کو پروان چڑھانے کی کوشش کی تھی، اس کی
مماثلت وزیر آغا کی جدیدیت میں تلاش کرنا ممکن نہیں۔ دراں حالیکہ
اِن دو[2] ارباب ادب نے مغربی علوم سے استفادہ کی طرح ڈالی ہے
اور جن تحریکوں کو یورپ میں فروغ عام حاصل ہو چکا تھا انھیں اردو
ادب میں بھی جاری کرنے کی سعی کی تھی۔

بادی النظر میں محمد حسین آزاد سے لے کر وزیر آغا تک
اردو نظم کا طویل سفر اس کے ارتقاء کی مختلف منازل کی طرف ہم
اشارہ کرتا ہے تاہم ایک عرصے تک اہمیت اس بات کو دی گئی
کہ جدید نظم سے مراد وہ پیکرِ شعر ہے جس میں ہیئت کے نئے تجربات
کو فوقیت دی گئی۔ پابند نظم کی مروجہ ہیئت سے واضح انحراف
کیا گیا اور مصرعوں میں ارکانِ بحر کی تعداد گھٹا بڑھا کر مسلسل نظم کو
ایک نئے انداز میں لکھنے کی طرح ڈالی گئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ
جدید نظم میں مصرعوں کی طوالت یا اختصار اس کی داخلی ضرورت کے
تحت عمل میں آتا ہے اور ایک اچھا شاعر مصرعوں کی یکساں طوالت کو
بلا وجہ نہیں توڑتا بلکہ تاثر کی گہرائی، معنی کی گمبھیرتا اور موسیقی کا لہرا

جگمگانے کے لئے اس طریق کار سے تخلیقی کام لیا ہے تاہم یہ کہنا درست
نہیں کہ جدید نظم تمام تر لفظوں کی نئی ترتیب سے عبارت ہے۔ لفظ
جدید نظم کا صرف ایک ہیئتی ڈھانچہ ہے کہ اس کے بغیر کوئی شعری تجربہ
اپنا تخلیقی وجود مرتب نہیں کر سکتا۔ چنانچہ ایک طویل عرصے تک
نظم کے ظاہر کو سجانے کے لئے لفظ کی لغوی صورت کو اہمیت دی
اس دور کی نظم خوبصورت الفاظ کا آرائشی ملبہ تو نظر آتی ہے لیکن
اس میں شاعر کی روح زندگی کا تحرک پیدا نہیں کرتی۔ شاعر
ایسے ناظر کی صورت میں سامنے آتا ہے جو منظر کا بیانیہ مرتب کرنے
کے لئے تو مستعد ہے لیکن منظر کو اپنے اوپر نچھاور کرنے اور پھر
تجربے کو شعر میں ڈھالنے کا سلیقہ نہیں رکھتا۔ اس قسم کی
کی حیثیت اہرامِ مصر کی طرح تاریخی ہے کہ ان میں زندگی کی
نظر نہیں آتی۔

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک نے اردو نظم کے ا
ڈھانچے کو بڑی جرأت سے توڑنے اور پھر اس میں مقصدیت ک
داخل کرنے کی کوشش کی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس تح
فیض جیسے قد آور شاعر کو پروان چڑھایا جس کی رومانیت ا
مقصد بردار شاعری میں بھی اپنی تخلیقی شان اور جذباتی
برقرار رکھتی ہے اور فرد کو غم دوراں کی طرف متوجہ کرنے
اس کی روح پر شبنم کی پھوار بکھیرنے لگتی ہے تاہم اس حقیقت
انکار ممکن نہیں کہ اس تحریک کے بیشتر شعرا نے نظم کی جما
کو فوقیت دی اور اس کی روحانی ضرورت کو نظر انداز کر دیا

یے نعرے استعاروں کی صورت میں سامنے آئی جس میں
نیز اور قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت بھی تھی۔ اس
پسند تحریک پیدا کرنے میں بڑی حد کامیابی حاصل کی۔ قومی
تھی اور بندۂ مزدور میں بیداری کے آثار پیدا ہوئے۔
تحریک کے شعرا چونکہ معاشرتی انقلاب لانے کے آرزومند
لئے بے حد فعال تھے۔ ان شعرا نے اپنے عہد اور ماحول کی
رکے اختر شیرانی کی رومانیت سے آگے بڑھنے اور ایک نیا
پیدا کرنے کی سعی کی بھی تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن
ن مقصد مجموعی رویئے نے انسانی رویئے کے صرف ایک
و اہمیت دی اور یہ مادی منفعت کا زاویہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ
ایک نیا "کل" جس میں انسان کا مادی وجود جذبے کے اظہار
میں رکاوٹ نہیں بنتا اور روح جسم کا بوجھ اٹھا کر بھی مائل
ز رہتی ہے، پیدا نہ ہو سکا۔ فنی زاویئے سے دیکھا جائے تو ان
نظموں میں عوامی بہبود اور معاشرتی اصلاح مقصود بالذات
ہے شاعری چونکہ اس مقصد کے حصول کا وسیلہ ہے اس لئے
حیثیت ثانوی ہے، چنانچہ جب یہ صورتِ حال پیدا ہوئی،
ترقی پسند شعرا ایک مخصوص سانچے کے مطابق ڈھلی ڈھلائی
بنانے لگے تو اس سے نظم کا لطیف و نازک مزاج مجموعی طور پر
ہوا اور بیشتر شعرا نے صرف عنوان کے سامنے رکھ کر نظمیں
لکھے بلکہ بعض ایسی موضوعات پر بھی نظمیں لکھی گئیں جنہیں نثر
ز طور پر پیش کیا جا سکتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فن اور معاشرے میں
تھا وہ نظام شاعر پیدا کرتا ہے وہ عمل میں نہ آ سکا۔ چنانچہ شاعر
معاشرے کا غلام بن گیا تو اس کی تخلیقی شخصیت مجروح ہوئی
لرت کے اصولِ تلافی کے تحت ان کے ہاں تعلّی کا جذبہ پیدا ہوا اور
ہرف خود تعریفی کا مرتکب ہونے لگا بلکہ اپنی خوبیوں اور خراجِ
لات بھی بہ بانگِ دہل کرنے لگا۔ بادی النظر میں یہ رویہ ایک
شاعر کے برعکس ایک سیاستدان کا ہے چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ
پسند تحریک نے شعرا کم اور سیاستدان زیادہ پیدا کئے ہیں تو یہ

کچھ غلط نہ ہوگا۔ ترقی پسند تحریک کے سیاسی کردار، معاشرتی اور سیاسی
سے مختلف اوقات میں براہِ راست تصادم، ڈاکٹروں کی فہم حصولِ
مناصب کی جنگ اور حلقہ ارباب ذوق پر شب خون مارنے کے
واقعات کو بھی نظر رکھا جائے تو مذکورہ حقیقت کے اثبات کے لئے
مزید کسی شہادت کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

جدید نظم باہر کی دنیا سے اپنا رابطہ قائم رکھتی ہے اور مواد
اپنے خارج سے ہی حاصل کرتی ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں
کہ جدید نظم خارج کا بیانیہ پیش کرنے کی بجائے انسان کے اندر کی دنیا
کی بازیافت کرتی ہے اور فرد کو موجود حقیقت سے متعارف کرانے کی بجائے
اسے شاعر کی خلق کی ہوئی ایک نئی کائنات کا منظر دکھاتی ہے چنانچہ
جدید نظم کا شاعر اولین سطح پر دنیا کو فلسفے کی بجائے حواس کا سامنا
کرتا ہے بقول اسٹیفن سپنڈر اس عمل میں چونکہ دھوکہ دہی کا کوئی امکان
نہیں اس لئے شاعر اولیاؤں کی طرح اپنی ہر تخلیق میں خالقِ کائنات سے
ہمکلام ہوتا ہے اور اپنا سارا باطن اس کے سامنے ننگا کر دیتا ہے،
چنانچہ جدید نظم کا شاعر دوسری سطح پر خالقِ کائنات کا سامنا کرتا ہے
اور اس سے اپنے داخل میں پلنے والے جذبوں کی قبولیت کی شہادت
مانگتا ہے۔ اچھی نظم حقیقتِ اولیٰ کی قبولیت کا ہی ثمر ہے اور یہ چونکہ
انسانی تجربے اور جذبے کا تخلیقی عکس ہوتی ہے اس لئے اس میں شاعر
کی شخصیت یوں موجود نظر آتی ہے جیسے مظاہرِ دنیا میں خود
خالقِ کائنات! چنانچہ ڈی۔ اے۔ ایس [illegible] کے الفاظ میں نظم شاعر کا اظہار
نہیں ہوتی بلکہ اس کی تخلیق ہوتی ہے۔ شاعر نظم کے باطن میں موجود
ہوتا ہے اور ہم اس کا ادراک اس کی تخلیق سے کرتے ہیں۔ [illegible]
نے لکھا ہے کہ شاعر نظم میں نیا شعور پیدا کرتا ہے چنانچہ تخلیقی شعر
میں وہ اپنی جبلتوں کو استعمال کرتا اور قدیم روایت سے شہادت
حاصل کرتا ہے۔ اس کوشش میں وہ لفظ کی مروجہ صورت کو استعمال میں
لانے کی بجائے اس کے تخلیقی معنی دریافت کرتا ہے اور یوں وہ ایک
ایسے دائرۂ نور میں آ جاتا ہے جہاں حشمت و رنگوں کی چڑیاں بکھری ہوئی
ہوتی ہیں اور وہ اس دائرے کی ہر گردش کا ایک نئی قوسِ قزح مرتب کر دیتا ہے۔

یہ الفاظ دیگر جدید نظم نہ صرف داخل کی سیاحت کو فوقیت دیتی ہے بلکہ اس کی ہر قرأت قاری پر ایک نیا جہانِ معنی آشکار کرتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر وزیر آغا نے درست کہا ہے کہ نئی نظم کا شاعر پہلے سے سوچے ہوئے کسی نظریے کو شعر کے ذریعے پیش نہیں کرتا بلکہ وہ تخلیق کرتے ہوئے ایک ایسے معنی آفریں مواد کو جنم دیتا ہے جو پہلے موجود نہیں تھا۔

مندرجہ بالا معروضات کو پیش نظر رکھا جائے تو سب سے پہلے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نظم جدید کے شاعر کے لئے کوئی موضوع شجرِ ممنوعہ کی حیثیت نہیں رکھتا۔ چنانچہ ۱۹۷۷ء میں پاکستانی رسائل میں شائع ہونے والی بہترین نظموں کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات بالخصوص سامنے آتی ہے کہ اردو شعرا نے زندگی کے ہر تغیر کو اپنا تجربہ بنانے کی کوشش کی اور اس پر تخلیقی عمل کا افسوں یوں پھونکا کہ یہ تجربہ شعر کے داخلی وجود میں حلول کئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس لحاظ سے گزشتہ سال کی نظموں کا مطالعہ تنوع اور ہمہ رنگی ہی سامنے نہیں لاتا، بلکہ یہ اس بات کا شاہد بھی ہے کہ ۱۹۷۷ء میں اردو کے نظم نگاروں نے اپنی ذات کے اندھے کنوئیں میں گہری غواصی کی اور جب وہ دوبارہ اپنی دنیا میں واپس آئے تو اپنے ساتھ ایک صحیفۂ شاعری بھی لائے جو معنویت سے لبریز ایک نئے شعری پیکر کی آمد کا اعلان نامہ تھا اور جس کا وجود پہلے خلق نہیں ہوا تھا۔ بہ الفاظ دیگر ۱۹۷۷ء کی نظم میں ایک مرتبہ پھر قوت اور زندگی کی لہریں پیدا ہوئیں اور اس کے بہت سے نقوش زندہ تاثرات کی صورت میں جدید شعراء نے قاری تک پہنچا دیئے ہیں۔ ان معروضات کی روشنی میں ۱۹۷۷ء کی بہترین نظموں کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

اردو نظم میں ۱۹۷۷ء کے غالب رجحانات متعین کرنے کی کوشش کریں تو سب سے پہلے انسان کے فطری وجود کو تلاش کرنے کا رجحان اپنی طرف توجہ کھینچتا ہے۔ نئے شاعر نے وجود کے مادی زندان کو توڑ کر جنت اور مسرت کے اس ماخذ کا سراغ لگانے کی کوشش کی جو زندگی کا حقیقی سرچشمہ ہے اور جس کے ساتھ وابستگی اب بھی انسان

کی ازلی و ابدی آرزو ہے۔ آسمانی جنت کو کھو دینے اور فطرت کے وجودِ اعظم سے کٹ جانے کا واقعہ درحقیقت اتنا عظیم حادثہ ہے کہ انسان اب تک اس صدمے سے نجات حاصل نہیں کر سکا۔ چنانچہ وہ اب تک نوحہ کناں ہے اور اپنی ذات کو ایک ایسا زندان قرار دے رہا ہے جس میں روح کا آزاد پنچھی محبوس ہو کر آزادی حاصل کرنے کے لئے بے چین ہے۔ ضیاء جالندھری نے اس آزاد روح کو کراچی جیسے بڑے شہر کے ہجوم میں دیکھا جو ایک دیوقد کیکڑے کی طرح سمندر کے ساحل پہ پاؤں پھیلائے اپنے ہی دل کی شقاوت پر شیدا ہے۔ ضیاء جالندھری جب چاہت کے پھولوں بھرے جنگلوں سے یہاں آیا تو یہ شہر اسے ایک ایسا محبس نظر آیا جو اسے ہڑپ کرنے کے لئے بے تاب تھا۔ اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ شاعر نے دو دنیاؤں کے درمیان واضح حدِ فاصل قائم رکھنے کے باوجود صرف ایک تصویر مرتب کی ہے لیکن گریز کے مصرعوں میں شدید ردِ عمل کو یوں ظاہر کر دیا ہے کہ شہر پوری کائنات کی علامت بن جاتا ہے جس سے نجات پانے کے لئے شاعر مضطرب و بے تاب ہے۔ وزیر آغا نے اپنی نظم "ہوا کے جھونکے نے پنکھ کھولے" میں زمین کو ایک ایسے مرقد کی صورت میں دیکھا ہے جس کی پاسبانی پر سترک مامور ہیں۔ اس مری پڑی دنیا میں وزیر آغا کے لئے وہ لمحۂ مختصر غنیمت ہے جب قفلِ جمود ٹوٹ جاتا ہے، ہوا کا جھونکا اپنے پنکھ کھول دیتا ہے اور اس کے پروں کے آنچل کے لمس سے پوری کائنات زندہ ہو جاتی ہے۔ وزیر آغا نے اپنی بہت سی دوسری نظموں کی طرح اس نظم میں بھی زندگی اور روح کے درمیان ایک متوازن رشتہ قائم کیا ہے۔ انھوں نے اس نظم کو فلسفیانہ سطح پر محسوس کیا ہے اور آخری حصے میں خارج سے داخل کی طرف مراجعت کر کے گویا جسم کے بوجھ کو روح کے پروں پر پرواز کرنے کی قوت دے دی ہے۔ وزیر آغا اس نظم میں انسانی وجود کو زندان قرار دیتے ہیں اور ہوا کا جھونکا روح کی علامت ہے جو اس زندان سے نکل کر کھلی فضاؤں میں پر افشاں ہونے کے لئے بے قرار ہے۔ جیلانی کامران کی نظم "آخری رات" اس رجحان کا ایک اور انفرادی زاویہ ہے۔ یہ نظم تخلیقِ کائنات یا ابلیس زدہ خدشے سے عبارت ہے کہ دنیا

آدم کا زوال بعد حقیقت اولیٰ کی پیش گوئی کی صورت بن کر رونما
ہو رہی ہے چنانچہ کل شب جب وہ آسمانوں سے اترا تو بے ہوش
تھا کہ اس نے جو کچھ کہا وہ پورا ہوا اور اب فضاؤں، نیلی ہواؤں
اور دوزخ و جنت میں ایک بے نوا خاکی کا تسخیر الارض تھا۔ ساقی فاروقی
کی نظم "خرگوش کی سرگزشت" اساسی طور پر نامعلوم کو تسخیر کرنے
اور خیابانِ حیات کے عقب میں چھپی ہوئی پُر اسرار دنیاؤں کو دریافت
کرنے کی صحت مند آرزو ہے اور یہ آرزو موت کا پھوڑا عبور کرنے
کے بعد ہی کامیابی سے ہمکنار ہوتی ہے۔ بلراج کومل نے "میپنار"
میں ہجومِ گفتگو میں سکوتِ دل کی آرزو کے صد ہزار رنگوں کا
جلوہ دیکھا ہے اور وہ ان لوگوں کا منتظر ہے جو حصارِ خواب سے
اُبھریں گے تو نارِ آرزو نئی سہانی گرم دھوپ میں پکائیں گے۔
تخت سنگھ نے حصارِ خواب سے ابھرنے والے لوگوں کو خود اپنے ہمزاد
کے ہیولے کے نیچے دبا ہوا دیکھا ہے چنانچہ جب وہ اپنے اس فطری
ہمزاد کو تلاش کر لیتا ہے تو سانس کا بے ضابطہ ربط زندہ ہو جاتا ہے،
دھندلکوں کے جالے بکھر جاتے ہیں اور اس کے تارِ نظر کا سرا قوسِ قزح سے
مل جاتا ہے۔

مذکورہ بالا نظموں میں مجموعی طور پر وہ انسان سامنے آتا ہے جو
اپنی جڑوں کی تلاش میں قدم قدم پر زخمی ہو رہا ہے اور شکست و
ریخت کی زد پر ایک عجیب ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے، چنانچہ
نامعلوم کو دریافت کرنے اور اس میں مدغم ہو جانے کا رجحان ۷۶ء
کی نظموں میں بھی متعدد مرتبہ مختلف صورتوں میں رونما ہوا اور
اس کی ایک صورت وہ ردِ عمل تھا جو ضیا جالندھری نے نظم "بڑا شہر"
میں ظاہر کیا، جبکہ دوسرا زاویہ روح کی طہارت کی صورت میں وزیر آغا
کے ہاں نمایاں ہوا، چنانچہ انھوں نے زندان سے نجات حاصل کرنے پر
گلہ مندی کا تاثر پیدا نہیں ہونے دیا۔ قیوم نظر کی نظم "جلوۂ قرب"
میں فطرت ایک نئے روپ میں ظاہر ہوتی ہے اور وہ فطرت کے اچھوتے،
سبک سیر اور حقیقت نما حسن کی تاب نہیں لا سکتا اور بے اختیار چیخ
اٹھتا ہے کہ "خدایا تیرا یہ جلوۂ قرب / یہ زہر پی کر رہوں گا: اندھا بنا

نے زندگی کے شہر کو سناٹوں کی گرفت میں لپٹا ہوا دیکھا ہے، اور اسے
"مرگِ ثبات" کا عنوان دیا ہے۔ قیوم نظر کے ہاں فطرت سے وصال
مسرت کا لمحہ ہے، جبکہ اختر الایمان نے فطرت کو منفی روپ میں دیکھا
ہے اور اس پر افسردگی کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ موت سے وصال
کا ایک منفرد زاویہ ابنِ انشا کی نظم "جب عمر کی نقدی ختم ہوئی"
میں بھی سامنے آتا ہے اور احساسِ زیاں پیدا کرتا ہے۔ یہ نظم جوگیوں
اور بیراگیوں کے لہجے میں دنیا سے تیاگ کا سبق دیتی ہے اور ابنِ انشا
ماہ و سال کی ان ساعتوں کو سمیٹ رہا ہے، جن کو زوال نہیں۔ اس
نظم میں بے بسی اور نارسائی کی ایک عجیب دلدوز کیفیت پیدا ہوئی
ہے، یہ اس لمحے کی کیفیت ہے جب زندگی کی پتوار ہاتھ سے چھوٹ
جاتی ہے اور انسان تنکے کی طرح زندگی کی لہروں پر بے پتوار اور
بے سمت بہہ جاتا ہے۔ اس نظم کی تخلیق کے تھوڑے عرصے بعد چونکہ ابنِ انشا
اپنا رختِ عمر باندھ گئے اس لئے اس کی معنویت کو پیش گوئی کا
درجہ حاصل ہوا۔ اور اس کی ہر قرأت سے غم انگیز کیفیت پیدا ہوئی۔
انجم اعظمی نے نامعلوم کو دریافت کرنے کے لئے خود اپنی مٹی سے دریافت
کیا ہے کہ "میں کون ہوں اور کس لئے صدیوں سے اس سفر میں ہوں، گرد
ہجومِ سفر میں یہ شخص کون ہے جو گا سب کھلا رہا ہے اور اپنے خوابوں کی
تعبیر خود کر رہا ہے"۔ ذوالفقار احمد تابش نے نظم "ابھی کہیں سے کیوں"
میں اس سوال کو یوں حل کرنے کی سعی کی ہے کہ "میں اپنے اور اپنے
کہے کا گرفتار ہوں" (اصاب ہونے اور نہ ہونے کی خواہشوں میں الجھ کر
کسی نارسا سمت کے کسی حرفِ تسلی کا منتظر ہوں۔

انسان کے فطری وجود کی تلاش اور نامعلوم کو دریافت کرنے کی
خواہش نے بعض شعراء کے یہاں یہ احساس بھی پیدا کیا کہ انسان بے جہت
ہو گیا ہے اور اب اپنی پہچان سے محروم ہے۔ چنانچہ شمیم روحانی کو
"ابہام" میں تمام رنگ ایک دوسرے میں گھلے ہوئے اور سیاہیاں اپنے
گلے میں صدیوں کے خواب ڈالے ہوئے نظر آئیں۔ غلام جیلانی اصغر نے اس
رجحان کو اس "آخری دن" کے عذاب میں دیکھا جب لوگ اپنی اپنی گٹھڑیاں
لئے کھڑے تھے لیکن ہر لمحہ اپنی پہچان کھو چکا تھا اور کئی صدیوں برسوں کے بعد

[illegible] بدل چکے تھے۔ تاثیر وجدان نے اس کھوئے ہوئے [illegible] کا نام " در بدر " کا نام دیا ہے جو دشتِ شام غم میں [illegible] نگریوں کی اداس پوریں جمع کر رہا ہے اور اپنا تابوت اپنے [illegible] شانوں پر اٹھائے نہ جانے کس سمت میں جا رہا ہے۔ یا سیت کی اس [illegible] پرویز صدیقی کا مثبت ردِّ عمل یہ ہے کہ وہ خواہشوں کا [illegible] بلاتا ہے مگر انتہا اس برسوں سے مسلسل سفر میں ہے اور اس ایک لمحے کو تلاش کر رہا ہے جب سراب خوابیدہ سے گذر کر نامعلوم کو اس کے نام سے پکار سکے اور حدِّ امکان عبور کر جائے۔ تبسّم صدیقی کی نظم زندگی کی سرّیت کو دریافت کرتی ہے اور انسان کے داخل میں چھپے ہوئے سوچ سمندر کو مائل بہ طغیانی کرتی ہے۔ فرخ درّانی نے نامعلوم کو تلاش کرنے کے لئے چوٹے کھونٹ کو اہمیت دی ہے جو ابھی تک نادریافت پڑا ہے۔ اس کی نظم " مجھے سکوں عزیز ہے " مراجعت کے اس [illegible]ان کی آئینہ دار ہے جس کے تحت انسان موجود سے ناموجود کی طرف اور معلوم سے نامعلوم کی طرف بے اختیار لپکتا چلا جاتا ہے اور فطرت کا پوشیدہ در کھولنے کی کوشش کرتا ہے۔ سرور کامران نے " سفر ہی آدرش کا سفر ہے " میں روحانی بغاوت کا اظہار کیا ہے اور اپنے کم علم بزرگوں کی خفت کو مٹانے کے لئے لہو مومیائی کرنے سے انکار کر دیا ہے، چنانچہ نامعلوم کی دریافت کے دلداروں کا ایک ایسا سفر نظر آتا ہے جو سو کوس جائیں تو " جیسے فقط دو قدم ہی چلے ہیں " کے مترادف ہو اور یہ بذاتِ خود اعترافِ شکست کی مثال ہے۔

۱۹۷۷ء کی نظموں میں نامعلوم کی دریافت کا ایک اور زاویہ لفظ کا قفل کھولنے کی صورت میں بھی نمایاں ہوا۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جدید شاعر نے لفظ کو جامد اکائی کے طور پر قبول نہیں کیا بلکہ اس کا تاملاتی رشتہ انسانی سائیکی کے ساتھ قائم کیا ہے اور اس کے اسرار کو دریافت کرنے میں گہری دلچسپی لی ہے، چنانچہ حامد جیلانی کے مطابق لفظ لفظ کے ٹکڑے جوڑنے والوں کو گردشِ ہجرت اور تاروں کو عریاں ہونے کی شریعت دیتا ہے اور شاعر جب اپنے من کے غارِ حرا میں خود اپنا سامنا کرتا ہے تب بھی وہ نئی بشارتوں کے لئے لفظ ہی کا محتاج ہوتا ہے اور پکار اٹھتا ہے " لفظ نئے دروازے کھول، لفظ نئے دروازے کھول! " بشیر احمد بشیر نے اپنی نظم " اذن " میں اسی جاعتِ کم سخن کو یاد کیا ہے جب ذات کی میزان لوح پر لفظ " کن " نقطۂ نور بن جاتا ہے اور شاعر کو اذنِ تخلیق مل جاتا ہے۔ خاور اعجاز نے " گم دروازے " میں لفظوں کی ایسی گھنی بارش کا نظارہ کیا ہے جس نے ہر گھر کی دیواروں کو گیلا کر دیا ہے لیکن جب لفظوں کی بارش کا طوفان تھما تو ان لفظوں پر بے دریغ کائی جم چکی تھی اور ہر چہرہ ایک بے نقش دیوار بن گیا تھا۔

جدید نظم چونکہ خالصتاً شاعر کے داخل کی آواز ہے اور تجربے کو قلبِ ماہیت کے عمل سے گذرنے کے بعد کاغذ پر بکھیرتی ہے اس لئے یہ روحانی قوت کو زیادہ بروئے کار لاتی ہے اور جب شاعر نامعلوم سے رابطہ قائم کرتا ہے تو عبادت کے مرحلے سے بھی گذرتا ہے اور اس کے ہاں مناجات کا عجز اور دعا کا منکسر لہجہ پیدا ہو جاتا ہے، چنانچہ اس لمحۂ تخلیق میں وہ نہ صرف حقیقی زندگی کو ماورا کے ساتھ متعلق کرتا ہے بلکہ خود بھی ماورا تک پہنچ جاتا ہے، اور یوں جب وہ نظم میں ڈھلتا ہے تو انسانی زندگی کو نئی معنویت اور نیا ادراک عطا کر دیتا ہے۔ ۱۹۷۷ء میں برصغیر جس سماجی انتشار سے گذرا اس کا ایک بدیہی نتیجہ یہ بھی ہوا کہ جدید شاعر نے ابدی صداقتوں کے احیاء اور ترویج کے لئے زمینی رشتوں سے بلند ہو کر حقیقتِ عظمیٰ سے رہنمائی اور اعانت طلب کی چنانچہ گذشتہ سال کی نظموں کا دعائیہ لہجہ قاری کو بالخصوص اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ذوالفقار احمد تابش نے جس کی آشفتگی صرف ایک دلدار نگہ کی طلبگار ہے اپنی تخلیق کے سب طائروں کو حقیقتِ عظمیٰ کی طرف پرواز کا اذن دیا۔ امجد اسلام امجد نے زندگی کا ایک مثبت رُوپ ننھے بچے کی معصوم مسکراہٹ میں دیکھا اور مسکراہٹ کے اس لمس کو جس سے اس کی روح کی ساری سچائی جاگ اٹھتی ہے دوام ابد عطا کرنے کی دعا کی۔ حامد جیلانی زندگی کی بے سمت مسافتوں میں گھوم رہا ہے اور دشتِ بے صدا میں یوں آوازۂ دل بلند کر رہا ہے۔

ڈال دراڑیں کائی میں اور چشموں کو اک بار
چاندنی بن کر بہتے میٹھے سانس کی مہلت دے

ناہید قاسمی نے فطرت کو ماں کے فیاض روپ میں دیکھا اور

اس کے آنچل پر قوسِ قزح کے رنگ آتا [illegible] ردوں پر نازک
پھول اگانے کی خواہش کی۔ ناہید قاسمی کی [illegible] آواز میں انکسار
نمایاں ہے اور یہ ترقی پسند شعراء کی مخصوص گھن گرج سے بالکل
الگ نظر آتی ہیں۔

۱۹۷۷ء کی نظموں میں محبت کا زاویہ متنوع اور رنگا رنگ
انداز میں بار بار طلوع ہوا۔ تاہم دلچسپ بات یہ ہے کہ بیشتر شعرا کے
ہاں محبت روح پر شبنم کی پھوار بن کر نہیں برسی، بلکہ جسم کا ارزاں
تقاضا بن کر ابھری، چنانچہ بیشتر نظموں میں محبت جنسی جذبے میں
لپٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر ظہور نظر نے "سرگوشی" میں
اپنی تنہائی کو خوابوں کے چمکتے جگنوؤں سے سجایا ہے اور اس موسم کو یاد
کیا ہے جب اس نے رت جگوں کے سرد مہر جنگلوں سے خود فراموشی کے
گرم آغوش صحراؤں کو ہجرت کی تھی۔ جمیل یوسف نے اس ساحلِ دلنشیں
کی یاد چھیڑی ہے جہاں اسے غزل کے لباس میں ایک آوارہ خرام کرن ملی
تھی اور جو اس کی تنہائیوں کو جگمگا کر ساحلِ سمندر میں ہی کہیں
روپوش ہو گئی۔ محمود علی محمود نے "سورج واسی" میں محبت کا نسوانی
زاویہ ابھارا ہے اور مفارقت کے اس چنگیزی لمحے کو آواز دی ہے
جب آرزو کی سنہری پلکوں کے در باز ہو جاتے ہیں اور کرنیں بدن کی
بارہ دری سے جھانکنے لگتی ہیں۔ "مجھے صدا دے" کے مصنف اقبال
توصیفی کے ہاں پیاس اتنی تیز ہے کہ وہ پورے سمندر کو اپنے پیاسے بدن میں
بھر لینے کا آرزومند ہے۔ سرمد صہبائی نے "جب آنکھیں پتھرا جاتی ہیں"
میں زندگی کے اس دور کو یاد کیا ہے جب چڑھتے چاند کی روشن عمریں گہنا
جاتی ہیں اور بے رنگ سمے کی کوکھ میں سلونے موسم مر جاتے ہیں۔ اظہر جاوید
نے اپنی اجڑی ہوئی محبتوں کا بھرم قائم کرنے اور اپنے محبوب کی یادوں
کے غم میں زندگی کرنے کی آرزو کی ہے۔ ان نظموں میں بالخصوص یہ بات
متاثر کرتی ہے کہ ان میں محبت جوانی کی پہلی نو دمیدہ کرن پہلی بن
جاتی ہے لیکن جوانی کے خوابِ موہوم کی تعبیر نہیں بن پاتی۔ ریاض مجید
نے "جوانی کی بیاض" کے آخری صفحے پر نظم لکھی ہے اور یہ اس ناآسودگی
پر ختم ہوتی ہے جس کی منزلِ آخر موت ہے۔ انور محمود خالد نے "نئی مونالیزا"
میں اس معصومیت کو تلاش کیا ہے جو جوانی کی سرحد تک پہنچ چکی ہے،
لیکن خواہشوں اور واہموں کے آزار سے دوچار ہے۔ فیاض تحسین نے اپنی
انوکھی نظم "اچار کا مرتبان" میں اٹھتی جوانی کے اضطراب کو نفسیاتی
زاویے سے دیکھا ہے اور زبان کا ذائقہ بدلنے کے لئے اچار کے مرتبان تک
رسائی حاصل کرنے سے پہلے نوجوان لڑکی کو اس مرتبان کی طرف متوجہ
کیا ہے جس میں اس کی اماں نے اپنی عزت بند کر رکھی ہے۔ ۱۹۷۷ء کی نظموں
میں محبت کا نسائی زاویہ کشور ناہید، پروین شاکر، شاہین مفتی اور
ناہید صدیقی نے خوبصورتی، رعنائی اور نزاکت سے پیش کیا۔ خوبی کی
بات یہ ہے کہ احساسِ جمال اور ادراکِ خود نمائی کے باوجود ان کی
نظموں میں جذبہ عریاں نہیں ہوتا اور نسائی لطافت گراں بار نہیں ہوتی
بالخصوص کشور ناہید نے "حیرت" میں بقا کا تصور پیدا کیا ہے۔

۱۹۷۷ء کے دوران بہت سے شعراء نے سماجی اور معاشرتی
موضوعات کو جدید نظم کی بالواسطہ تخلیقی آنکھ سے دیکھنے کی سعی کی
اور ان میں اپنا تخلیقی افسوں نادر و یگانہ انداز میں پھونکا۔ ان میں
اولیت تو فیض احمد فیض کو حاصل ہے کہ انھوں نے معاشرے کے انتشار کو
دائروی عمل قرار دیا اور فرد کی رجائیت کو یہ کہہ کر سہارا دیا کہ شکست
خواب زندگی کا اختتام نہیں بلکہ ہر شکستِ خواب کے بعد فرد ریزہ ریزہ
کرچیوں کو جوڑنے اور نئے خواب بننے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ کمار پاشی
نے نظم "شہر" میں متذکرہ سماجی انتشار کی ایک مخصوص صورت پیش کی
اور فساد زدہ شہر کو جس کی ایڑی کی ہڈی میں گولی لگی ہوئی ہے مرتی ہوئی
انسانیت کی مثال قرار دیا۔ اعجاز فاروقی کی نظم "سورج ابل پڑیں گے"
جہد للبقا کی اس اجتماعی داستان کو دہراتی ہے جو معاشرتی اور تہذیبی
سطح پر انسان کی پیدائش کے زمانے سے لے کر اب تک جاری ہے۔ یہ نظم
انسان کے خارج اور اس کے داخل کی لامتناہی آویزش کا نقش مسلسل
پیش کرتی ہے۔ خورشید رضوی نے اپنے زمانے کی خود غرضی کو وحشی
بھیڑیوں کی آنکھ سے دیکھا ہے اور دو صرف [illegible]
کے خلاف اپنے ردِ عمل کا عمدہ اظہار کیا ہے۔ [illegible]
رنگ و نسل کی دیواروں کو توڑنے کی سعی کی اور [illegible]

(باقی صفحہ [illegible])

شرون کمار ورما

اے مرے شہر

اے مرے شہر اب میں تجھے کیا کہوں
سوچتا ہوں کہیں اور جا کر رہوں
تیری سڑکوں پہ پھیلی ہوئی روشنی
تیری گلیوں میں بکھری ہوئی زندگی
پہلے اپنی تھی اب تو پرائی ہوئی

تجھ سے بچھڑا تھا میں کچھ دنوں کیلئے
اور لوٹا تو تو اجنبی ہو گیا
چمنیوں سے نکلتا دھواں اوڑھ کر
پھیلی سڑکوں پہ تو بے خبر سو گیا
تیرا چہرہ نہ جانے کہاں کھو گیا

تیری سڑکوں پہ چہرے ہیں سب کاغذی
ہر نظر جھوٹ ہے، ہر قدم عارضی
کارخانوں میں پھیلی ہوئی بے بسی
آنگنوں میں ترستی ہوئی زندگی
مرکری ٹیوب سے بڑھ گئی تیرگی
روشنی، روشنی، روشنی، روشنی
تیری آنکھوں میں پہلی سی مستی کہاں!
اے مرے شہر وہ تیری ہستی کہاں!

تو بڑا ہی سہی، تو نیا ہی سہی
تیرے دامن میں اب کوئی راحت نہیں
بھیڑ ہے، بھیڑ کا کوئی چہرہ نہیں
آدمی ہیں بہت، آدمیت نہیں

ساریوں میں یہ لپٹی ہوئی ٹافیاں
یہ ربڑ کے چڑے، کاغذی بلّیاں
کاٹھ کے دیوتا، ٹین کی دیویاں
اور بھس سے بھری ہوئی ہرنیاں
تیرے چہرے کی یہ تازگی جھوٹ ہے
یہ مچلتی ہوئی زندگی جھوٹ ہے

جگمگاتے ہوئے مندروں کے کلس
جگمگاتے ہوئے ہوٹلوں میں یہ رش
گاہکوں کے لئے یہ سجی عورتیں
جیسے رنگین ٹوٹی ہوئی بوتلیں
"آن ہائر" کے لیبل لگائے ہوئے
جسم و جاں کی دکانیں سجائے ہوئے

ہو کے بیمار، مدقوق، مفلوج سے
تیری گلیوں میں آوارہ پھرتے ہوئے
ناک بہتی ہوئی جسم سوکھے ہوئے
آنکھ روتی ہوئی، رنگ اترے ہوئے
ایک فٹ پاتھ پر آنکھ جن کی کھلی
دوسرے پر جو چپ چاپ مر بھی گئے
تیرے بچے ہیں تجھ کو خبر ہی نہیں

اے مرے شہر، پتھر کا دل ہے ترا
تجھ سے اب سے مرا کوئی رشتہ نہیں
دیکھ، جھگڑا تو ہے کوئی ناطہ نہیں

شاہ مقبول احمد

نالۂ مہجور

مری صبح سونی سونی مری شام تنہا تنہا
نہ کسی کی باتیں سننا نہ کسی سے اپنی کہنا

ہیں فضائیں پھیکی پھیکی ہے اُداس اُداس عالم
میں کسے بتاؤں کیسے ہوتا ہے رہنا سہنا

ابھی تھا الم کدے میں ابھی لے چلا کہیں دل
بے ارادہ گھر سے جانا بے ارادہ گھر میں رہنا

مرے اشکِ غم کہو تم مرے حرف و لفظ ہو تم
جو گزر رہی ہے مجھ پر مشکل ہے اس کا کہنا

کوئی توڑے رشتۂ جاں ہو کوئی تباہ ویراں
نہ اُٹھا پھینکا ہے ہے تاروں کا شب[1] نے گہنا

دلِ پارہ پارہ تو ہے مرے درد کی نشانی
مری التجا ہے تجھ سے تا مرگ رِستا بہنا

کسی بے نشاں کا ہوں میں نام و نشاں سراپا
تھا نوشتۂ مقدر اک یاد بن کے رہنا

کبھی مندمل نہ ہوگا جو لگا ہے زخم کاری
یہ وہ غم ملا ہے جس کو تا زیست ہوگا سہنا

---

[1] ۲۹ ستمبر ۱۹۷۶ء بوقتِ شب دو بجکر پچاس منٹ پر رفیقۂ حیات نے دائمی مفارقت کا پیام سنایا۔

ظہیر صدیقی

پرواز غبار ـــــ ایک تنقیدی جائزہ

"پرواز غبار" نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ نظموں کے موضوعات میں کوئی تنوع نہیں اور نہ ان میں رفعتِ تخئیل یا شدتِ احساس ہی کی کارفرمائی ہے۔ اس کے باوجود نظمیں سلاست اور روانی کی دولت سے مالا مال ہیں۔ بڑی خوبی ان نظموں میں یہ ہے کہ خیالات کی پیش کش یعنی اظہار کے لئے موزوں اور مترنم بحروں سے کام لیا گیا ہے۔ غبار صاحب کو مناسب بحروں کے انتخاب کا سلیقہ ہے۔ مجموعہ میں کل ۳۲ نظمیں ہیں جن میں کم و بیش ۲۰ مفرد یا مرکب، سالم یا مزاحف بحریں استعمال ہوئی ہیں۔ یہ انکشاف دلچسپی سے خالی نہیں کہ ان ۳۲ نظموں میں تقریباً ۲۰ یا ۲۱ نظمیں بحرِ ہزج میں ہیں، اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ غبار صاحب کی پسندیدہ بحر بحرِ ہزج ہی ہے۔ بحرِ ہزج جس کا سالم رکن "مفاعیلن" ہے، روانی اور تسلسل کے باوجود ایک خاص تمکنت اور ٹھہراؤ رکھتی ہے، غبار صاحب کے شعری مزاج میں جو سنجیدگی، ستھراپن اور وقار ہے اس کے انعکاس کے لئے بلاشبہ یہ بحر مناسب اور افضل ہے اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ ہر تاثر کے اظہار کے لئے اسی ایک بحر کا التزام رکھتے ہیں۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ غبار صاحب کو مناسب بحروں کے انتخاب کا خاص سلیقہ حاصل ہے۔ ان کی چند دوسری نظمیں ان کی دل پسند بحر یعنی بحرِ ہزج میں نہیں ہیں۔ ایک نظم "میرے لئے کیا ہے" شاعر کے احساسِ تاسف کی آئینہ دار ہے۔ شاعر شدت سے یہ محسوس کرتا ہے کہ دنیا کی رنگینیاں اس کے لئے نہیں، کسی اور کے لئے ہیں۔ ظاہر ہے پوری نظم ایک حسرتناک تاثر سے دوچار ہے، لہٰذا اس نظم کے لئے بحرِ متدارک کا لباس تجویز کیا گیا ہے جو بہت خوب ہے۔ دل کے اُچاٹ پن اور محرومی کی پیش کش کیلئے میرے خیال میں اس سے بہتر انتخاب مشکل ہے۔ ٹھیک اسی طرح "بیتے دنوں کی یاد" بھی چونکہ اسی قسم کے المناک اور یاس انگیز تاثر سے پُر ہے، اس لئے یہ نظم بحرِ متقارب میں ہے۔ بحرِ متدارک اور بحرِ متقارب دو الگ الگ بحریں ہونے کے باوجود ایک دوسرے کے مماثل ہیں۔

اسی ذیل میں ایک اور نظم کا ذکر ہو جائے تو بہتر ہے۔ "ایک حسینہ کے زوالِ حُسن کو دیکھ کر" اس نظم کے لئے بحرِ کامل سالم کا انتخاب اس لئے افضل اور موزوں ہے کہ نظم میں معشوق کے اعضاء اور اداؤں کا جستہ جستہ ذکر کیا گیا ہے، سراپا نگاری کے لئے میرے خیال میں یہ بحر نہایت مناسب ہے۔ اس کا رکن ہفت حرفی ہوتا ہے اور فاصلہ صغریٰ یعنی شروع کے تینوں حروف متحرک ہوتے ہیں لہٰذا اس بحر میں گنجائش رہتی ہے کہ معشوق کی ہر خصوصیت کا ذکر ٹھہر ٹھہر کر اور لذت لے لے کر کیا جا سکے۔

کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نہ وہ ابروؤں میں کجی رہی　　　نہ وہ کاکلوں میں خمی رہی
وہی چہرہ جو کبھی بدر تھا　　　وہی اب بہ شکلِ ہلال ہے
نہ جبیں پہ اگلا سا نور ہے　　　نہ وہ کیف ہے نہ سرور ہے
نہ وہ کبر ہے نہ غرور ہے　　　نہ وہ شوخیوں میں کمال ہے
نہ بھری بھری ہیں کلائیاں　　　نہ وہ بازوؤں میں صفائیاں
نہ وہ دل جلوں سے رکھائیاں　　　نہ وہ دلبری کا سوال ہے

نہ حجاب ہیں وہ لگاوٹیں　　نہ وہ گفتگو میں کھچاوٹیں
نہ بناوٹیں نہ سجاوٹیں　　نہ وہ خودسری کا خیال ہے

بحور کے استعمال کی سلیقگی کا ذکر "نند کے دلارے شیام" کے بغیر نامکمل ہے، جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، یہ نظم کرشن جی کی تعریف و توصیف میں ہے، لہٰذا اس ایک نظم کے لئے خصوصی طور پر چھند کا سہارا لے کر "پرواز غبار" کے شاعر نے اپنی خوش ذوقی کا ثبوت دیا ہے۔

"پروازِ غبار" کی خصوصیت یہ ہے کہ پوری کتاب شاعر کے قلم سے لکھی ہوئی ہے، اور عمومیت یہ کہ اردو کی بیشتر کتابوں کی طرح اس کی اشاعت میں بھی عجلت اور سہل پسندی سے کام لیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ کتاب بغیر نظر ثانی قارئین کے سامنے پیش کر دی گئی ہے۔

"عرض مصنف" سے ظاہر ہے کہ "پروازِ غبار" کی تزئین و طباعت کی ذمہ داری بہت حد تک مصنف کے لائق بچوں (یعنی رضوان احمد، سلمیٰ جاوید اور فیضان احمد) پر عائد ہوتی ہے۔ خوبصورت گیٹ اپ اور گوارا ترتیب اس حقیقت کے غماز ہیں کہ ان بچوں نے اپنے فرض کی ادائیگی میں کوتاہی نہیں برتی ہے لیکن پھر بھی مجھے یہ کہنے میں عار نہیں کہ ان محسن بچوں سے کچھ بے توجہی بھی سرزد ہوئی ہے۔ غالباً پروف ریڈنگ کا کام تندہی کے ساتھ نہیں ہوا ہے۔ (خیر سے سلمیٰ جاوید صاحبہ ایک پختہ مشق جدید شاعرہ ہیں، لہٰذا پروف ریڈنگ انہیں خود ہی کرنی چاہیئے تھی۔) اس لاپرواہی کا نتیجہ یہ ہے کہ متعدد مقامات پر مصرعوں میں خلا رہ گیا ہے۔ جا بجا سبب خفیف یعنی دو حرفی کلمات سرے سے غائب ہیں جنہیں کاتب یعنی خود شاعر نے بھی نہیں لکھا ہے، اگرچہ اشاعت کے بعد ایک دو جگہ [illegible] میں مفرور لفظوں کو اسیر کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس کے باوجود متعدد مقامات اب بھی موجود ہیں جہاں سبب خفیف یا "وتد" کی کمی مصرعوں کو بحر سے خارج کر دیتی ہے۔

صفحہ ۲۰۶ — غزل کا ایک مصرع یوں پڑھا جائے گا:

کہیں خزاں سے افزوں ستم بہار میں ہے

ظاہر ہے خزاں (اعلانِ نون کے ساتھ) کوئی لفظ نہیں ہے۔ غالباً "خزاں سے" کے بعد "بھی" کی ضرورت ہے۔ یعنی مصرعہ یوں ہوتا:

کہیں خزاں سے بھی افزوں ستم بہار میں ہے

صفحہ ۱۴۵ — رُخِ صبح جلوہ گر وہ غبار خود ادا بادا

"جلوہ گر" کے بعد غالباً "ہے" کی ضرورت ہے۔

صفحہ ۲۴۵ — جس طرح پتنگے شعلوں میں جلتے ہیں جیسے یوں کوئی
اب یوں ہی ارمانوں کا سوزِ غم سے جل جاتا ہے

دوسرے مصرعہ میں "وتد" یعنی کوئی سہ حرفی کلمہ غائب ہے۔ میرے خیال میں اس مصرعہ کو یوں ہونا تھا:

اب یوں ہی مرے ارمانوں کا سوزِ غم سے جل جاتا ہے

یہ تو غنیمت ہے کہ پوری کتاب مصنف نے لکھی ہے ورنہ یہ بھول کسی کاتب سے ہوتی تو وہ بے چارا ہزار صلواتیں سنتا۔ افسوس اور تعجب ہے کہ اس ترقی یافتہ دور میں بھی اردو کتابیں اس نوع کے معمولی نقائص سے پاک نہیں۔

بہرکیف! پروف ریڈر کی بے توجہی تو قابلِ معافی ہے لیکن جب شاعر خود ہی اپنے فن کے سلسلے میں لاپرواہی کا شکار ہو تو اس کا کیا علاج؟

"پروازِ غبار" ایک ایسے شاعر کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جس نے تقریباً نصف صدی گیسوئے فن و ادب کی آرائش میں صرف کیا ہے، وہ خوش نصیب بھی ہے کہ اس کو رئیس المتغزلین مولانا حسرت موہانی کی رہنمائی حاصل رہی ہے۔ مزید برآں شاعر اس ماحول اور مزاج کا حامل ہے جس میں شاعری سے زیادہ زبان و بیان کی صحت پر دھیان دیا جاتا ہے۔ الفاظ و تراکیب کی تراش خراش اور بندشوں کی چستی زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ شاعری کمزور ہو، کوئی بات نہیں لیکن صناعی یعنی Ornamentation میں کوئی کمی نہیں آنی چاہیئے۔

اس دعوے کے باوجود "پروازِ غبار" کی نظموں اور غزلوں میں خوش گوار محاسن کے ساتھ ساتھ ناگوار معائب بھی موجود ہیں۔

جا بجا سقم، سکتہ، تعقید اور اسقاط کی نادر مثالیں ملتی ہیں —
"ماحضر ہو" "خوشی کو ڈھونڈیئے کہاں" — نظم میں سلاست اور روانی
ہے نظم کیا ہے، بہتا ہوا پانی ہے لیکن یہ بند ایک چٹان کی طرح حائل
ہے: —

جو اشک سُرخ سُرخ ہیں
تو چہرہ زرد زرد ہے
جو لب ہوئے ہیں خشک خشک
تو آہ سرد سرد ہے

پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے ایک خاص ہیئتی توازن اور تناسب رکھتے ہیں لیکن تیسرے مصرعہ میں اوّلاً تو غیر ضروری طور پر لفظوں کی ہیئتی ترکیب تبدیل ہو گئی ہے۔ دوم مؤخرالذکر "خشک" کی کاف بھی گرتی ہے۔ بڑی آسانی سے یہ نقص دُور ہو سکتا تھا یعنی اپنی ہیئتی ترکیب کے اعتبار سے یہ مصرعہ بقیہ تین مصرعوں سے ہم آہنگ بھی ہو جاتا اور خشک کی کاف بھی اسقاط سے بچ جاتی اگر مصرعہ یوں ہوتا: —

جو ہونٹ خشک خشک ہیں

"مرقع کرب و بلا" ایک سلام ہے جو اہلِ بیت کی شان میں ہے۔ پوری نظم فصیح و بلیغ اردو میں ہے لیکن مطلع کا پہلا مصرعہ ہی قابلِ غور ہے:

شہادت کا شرف لکھا جاتا ہے جن کے مقدر میں

میرے خیال میں ایک تو "لکھا جاتا ہے" فصیح اردو نہیں، دوسرے صرف "جاتا ہے" میں الف بھی گرتی ہے اور یہ مصرعہ آہنگ میں پابند ہونے کے بعد ٹھیٹھ بھوجپوری کا لہجہ اختیار کر لیتا ہے:

شہادت کا شرف لکھ جات ہے جن کے مقدر میں

معمولی توجہ کی ضرورت تھی "لکھ جات ہے" کی جگہ پر "تحریر ہے" دے دینے سے مطلع کیا خوب ہو جاتا:

شہادت کا شرف تحریر ہے جن کے مقدر میں
بنوکِ دل وہ سجدہ کرتے ہیں محرابِ خنجر میں

"فطرت کا یہ دیوانہ" ایک خوبصورت نظم ہے لیکن یہ بند —

ان تتلیوں کی لرزاں   پرواز بہاریں میں
پھولوں کی صبیحانہ   انداز نگاریں میں

"لرزاں" پہلے مصرعہ میں تو "پرواز" دوسرے مصرعہ میں — "صبیحانہ" پہلے مصرعہ میں تو "انداز" دوسرے مصرعہ میں، اس پر "پھولوں کی صبیحانہ انداز" "میں" "کی" کا محل استعمال؟

غزلوں میں کچھ اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں شاعر کا عجزِ بیان موجود ہے:

اِک دُھن سی لگی ہے چلنے کی ہم پاؤں بڑھائے جاتے ہیں
ہر چند ہیں دُھندلے نقشِ قدم اور رہبرِ منزل چھوٹ گیا

دوسرا مصرعہ قابلِ غور ہے۔ مفہوم یہ نکلتا ہے کہ اگرچہ نقشِ قدم دُھندلے ہیں پھر بھی رہبرِ منزل چھوٹ گیا۔ حالانکہ یہ مفہوم مقصود نہیں۔ اصل نقص یہ ہے کہ "ہر چند" کا اطلاق مصرعہ کے دونوں ٹکڑوں پر ہو نہیں پاتا اور مفہوم خبط ہو جاتا ہے۔

عجزِ بیان کی ایک اور مثال:

نازک تنوں سے سایۂ گل جن پہ بار تھا
ان کے سر لحد سے ہے دُنیا گزر گئی

بات بن جاتی اگر دوسرا مصرعہ صیغۂ حال میں ہوتا۔ ظاہر ہے سرِ لحد سے دنیا کے گزرنے اور نازک تنوں کو پامال کرنے کا چلن تو آج بھی جاری ہے اور پتہ نہیں کب تک جاری رہے گا۔

قسمت سے غبارِ آوارہ دیکھیں تو کدھر کو جاتا ہے
خود اس کو ہیں اپنے ویرانے کچھ یاد ہے کچھ بھول گئے

"ہیں" کی نشست ناگوار تعقید پیدا کرتی ہے۔ یوں بھی "ہیں" کا استعمال بالکل ہی غیر ضروری ہے، "ہیں" کی جگہ "ہی" ہونے سے کام بن سکتا تھا۔

سقم، سکتہ، تعقید اور اسی قبیل کے دوسرے معائب کے جواز میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعر نے شعری رعایتوں سے فائدہ اٹھایا ہے جس کا حق ہر شاعر کو حاصل ہے۔ سو اس سلسلہ میں میری ناقص رائے یہ ہے کہ شعری رعایتیں بھیک ہیں اور بھیک محتاجوں کے لئے جائز تو ہو سکتی

ہے لیکن تونگروں کے لئے نہیں۔ اب اردو زبان ارتقا کی مراحل طے کر کے اس منزل پر آن پہنچی ہے جہاں وہ نت نئے الفاظ اور تراکیب کی دولت سے مالامال ہے آج کا شاعر الفاظ و محاورے کا سرمایہ دار ہے لہٰذا اسے بھیک جیسی لعنت سے احتراز کرنا چاہیئے۔

مجھے تسلیم ہے کہ کسی مجموعۂ کلام سے معائب ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالنا کوئی مستحسن فعل نہیں۔ دوسرے مطالعۂ بزرگاں گرفتن خطاست کے اصول پر نسبتاً ایک بہت ہی کم عمر شاعر کو یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ ایک بزرگ شاعر کے مجموعۂ کلام کا اتنا جارحانہ جائزہ لے۔ لیکن میں نے پہلے ہی عرض کیا ہے کہ بیشتر خرابیاں عجلت اور سہل پسندی کے نتیجہ میں پیدا ہوئی ہے، ورنہ آپ ہی بتایئے کیا آپ ایک کہنہ مشق شاعر پر یہ الزام رکھنے کا حوصلہ رکھتے ہیں کہ اس نے شعوری طور پر ایسے شعر کہے ہوں گے:

آؤ ہم تم مل کر ساجن
پریم کی نیا پار لگائیں

انھیں پر اب نگاہیں دیکھنے والوں کی پڑتی ہیں
جو آئے ہیں تیرے اندازِ رعنا دیکھنے والے

سہل پسندی اور لاپرواہی کی ایک اور مثال پیش کرتا ہوں۔ عرضِ مصنف "سوپشت سے ہے" عنوان کے تحت محض ایک صفحہ پر موقوف ہے ایک صفحہ پر زور اس لئے دے رہا ہوں کہ نثر کی چند سطروں کو بہت ہی چست اور مکمل ہونا چاہیئے تھا لیکن ملاحظہ ہو:

"والد مرحوم حضرت مولانا نثار احمد خان نثار صاحب نور اللہ مرقدہ کے فرقِ اقدس پر اردو، ہندی اور فارسی کی اعلیٰ شاعری کا تاج قدرت نے رکھا تھا انھیں کے سایۂ رحمت میں (جولائی ۱۹۰۲ء میں ولادت کے بعد) پلا بڑھا اور پروان چڑھا۔

قوسین کے اندر کا فقرہ نہ صرف غیر ضروری ہے بلکہ قارئین کی سنجیدگی میں بھی مخل ہوتا ہے۔ ظاہر ہے پلنے، بڑھنے اور پروان چڑھنے کی نوبت ولادت کے بعد ہی آتی ہے۔ اگر تاریخ ولادت دینی مقصود تھی تو اس کے لئے کوئی دوسری جگہ مناسب ہو سکتی تھی کم از کم یہ جھکڑ غیر موزوں تو نہیں پیدا ہوتی۔

نقائص گنوانے کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ "یادوں کی مالا" میں اچھی چیزوں کی کمی ہے "شوقِ حضوری" ایک نعت ہے جس کے اشعار ایک خاص کیفیت میں سرشار ہیں۔ ایک ایک شعر سے شاعر کے جذبہ خلوص آشکار ہے ملاحظہ ہوں:

ازل سے دل میں جو داغِ حضور لایا ہوں
مری نظر سے نہ احسانِ لالہ زار اٹھا

چلا ہے سوئے مدینہ تو یہ خیال رہے
جو ذرہ گرد میں ہوں پلکوں سے وہی خار اٹھا

حضور درد کی فطرت کو کیا کہے دلِ زار
جو ایک بار کیا ضبط لاکھ بار اٹھا

کہاں خیال کی وسعت کجا حضور کا وصف
اٹھا جو بزم سے مداح شرمسار اٹھا

کئی اور نظمیں بھی اچھی ہیں۔ وطن آوارگاں — حسن و عشق — نئے تقاضے — بغاوت — ایک حسینہ کے زوالِ حسن کو دیکھ کر خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ پابند نظموں کی مروجہ قدروں سے غیاث صاحب نے انحراف نہیں کیا ہے، وہ یہ دعوی بھی نہیں کرتے کہ ان کی نظموں میں موضوع یا اسلوب کے اعتبار سے کسی جدت کو راہ دی گئی ہے۔ لہٰذا ان نظموں میں تازگی اور جدت کی تلاش فضول ہے۔ تنقید کا اولین منصب بھی یہی ہے کہ شاعر کیا دعوی رکھتا ہے اور کس حد تک اپنے دعوی میں وہ کامیاب ہوا ہے، اس کی تعیین کی جائے۔ ایسی صورت میں مذکورہ نظموں کی تعریف کرنی ہی پڑتی ہے۔

"شمعِ گورستان" ایک کامیاب نظم ہے یعنی شاعر کے قلبی تاثرات کی آئینہ دار ہے۔ شاعر نے یہ نظم غالباً اپنی ماں کے انتقال پر کہی ہے۔ ماں جیسی محبوب و محترم ہستی کا پاکیزہ کردار اردو کی بہت کم نظموں میں اتنے سلیقہ اور خلوص کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جی چاہتا ہے حوالہ میں پوری نظم آپ حضرات کے گوش گذار کروں لیکن وقت

کافور کی انگلیاں

صفدر

اجلی چادر پہ گہری نیند کی بکھرے مرے
ہاتھ پاؤں ہونٹ لب رخسار آنکھیں
چھو رہی ہیں انگلیاں کافور کی
گدگداتی ہیں جگاتی ہیں
مسکراتی ہیں، بلاتی ہیں کہ — آ
آ — !
ہماری بزم میں آ!

دور تک پھیلی ہوئی خاموشیوں کے فرش پر
گیان کے بوجھل دوشالے بادلوں پر ڈال کر
بیٹھے ہیں بھاری پہاڑ
دشت دریا وادیاں
چوک، رستے بستیاں
سب سراپا انتظار!

آسماں چھوتی ہوئی اونچائیوں پر
چاند کی مسند منور
چاند کی مسند پہ بیٹھ
ریشمی تخئیل کے دھاگوں سے بن
اک ردائے شعر و نغمہ
اجلی ہلکی سرسراتی نرم نم!

پربتوں کی بھاری بھوری
جھاڑیوں کی سخت پیلی
کونپلوں کی نرم سبز
ہر سماعت بے لباس
اک ردائے شعر و نغمہ تیرے پاس!

سوچ کا بوجھ

ہاتھ شل ہیں
پاؤں بھاری
سوچ مفلوج!
دوستو!
کیا تمھیں معلوم ہے جانا کہاں ہے؟
اس لئے اپنے ہی اپنے ہی سہی
پھینک دو لاشے یہیں!

پھینک دو کہ دکھ رہے ہیں ہاتھ اب
تھک رہے ہیں بے سبب
آؤ بیٹھو تاش کھیلیں، گنگنائیں
آتے جاتے راہگیروں پر ہنسیں
فقرے کسیں
کون تھے ہم، کون ہیں ہم، بھول جائیں!

طارق جامی (جدہ)

پاکستانی ادب — دائرے اور گھماؤ

گفتار کا کوئی دائرہ مخصوص نہیں اور اظہار کے لئے کسی منطقے کی تخصیص نہیں۔ تخلیق فن کے سوتے دھرتی کے ہر ذرّے سے پھوٹتے ہیں اور یہ ہیں جغرافیائی حدیں پھلانگ جاتی ہیں مگر کسی نقشے میں انھیں نہیں بانٹا جا سکتا۔ ہر چند کہ ادب بھی اسی رَو میں بہتی دھارا ہے، اور اس کے لئے بھی دنیا کے نقادوں اور علمائے عالم کا خاصی حد تک متفقہ اور حتمی فیصلہ ہے، کہ دنیا بھر کے انسان بیشتر جذبوں کے اظہار میں ایک ہی سطح پر ہوتے ہیں، مگر سائنس اور سیاست نے کچھ ایسے دام ہم پھیلا رکھے ہیں کہ سنہرے اصولوں کی لڑی ہی بکھر کر رہ گئی ہے۔ اعلیٰ قدروں کے سلسلے سکڑ کر یا تو گھٹ گئے ہیں یا پھر پھیل کر برگد کے درختوں سے لٹکنے لگے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فرانسیسی شاعر کو اردو قاری اس وقت ہی پڑھ سکتا ہے جب اس کے تراجم کو اردو کے کسی وقیع جریدے میں جگہ مل جائے، اور بعض اوقات تو اس آخری صورت میں بھی یہ مرحلہ طے نہیں ہوتا۔ یہ تو خیر جملہ معترضہ تھا۔ آج تو یہ مسئلہ بھی ہے کہ اردو ادیب کو ہی اردو قاری میسر نہیں اور اس کی وجہ وہی غلط سیاست کے دوغلے ہتھکنڈے ہیں۔ اسی بنا پر پاک و ہند کے ادیب اور قارئین طویل طویل عرصے کے لئے ایک دوسرے سے دور رہتے ہیں۔

برصغیر پاک و ہند کا خطہ ایک مخصوص علاقائی، ثقافتی، اور جغرافیائی جزئیات کی بنا پر اتنا مربوط ہے کہ ایک دوسرے کے شہروں کے شہری تک بعض اوقات ایک جیسی صورت حال میں مقید ہوتے ہیں۔ اس صورت میں دونوں علاقوں کے ادیبوں اور قارئین کو ایک طویل عرصے کی جدائی یقیناً شاق گذرنی چاہیے اور اب ایکبار پھر جب ہمیں ایک دوسرے کو پڑھنے کا موقع مل رہا ہے تو دروازہ حیرت کے در باز ہو رہے ہیں، کہ اس گھٹن کے دور میں دونوں طرف کی سانسوں میں پھندے پڑتے رہے ہیں۔ اس سارے عرصے میں دونوں طرف جن نئی اصناف یا ہیئتوں نے جنم لیا ہے، عروج پایا ہے، یا دم توڑا ہے، ان کا جائزہ ادب کی رفتار معلوم کرنے کے لئے بے حد ضروری ہے، اسی طرح جو نئے فنکار اس عرصے میں سامنے آئے ہیں ان کے تعارف کا تبادلہ بھی ادب کی ترویج و وسعت کے لئے ایک اہم قدم ہو سکتا ہے۔

گروہ بندی، ادب و سیاست بلکہ زندگی کے ہر شعبے کے لئے نہ صرف مفید ہے بلکہ ناگزیر بھی ہے، مگر جب بھی گروہ بندی غلط قسم کی سیاست کا شکار ہوگی، زندگی کا کوئی نہ کوئی پلڑا غیر متوازن ضرور ہوگا۔ دہلی اور لکھنؤ کے بیشتر اساتذہ اپنی انہی غلط روشوں کی بناء پر زندگی میں بھی مطعون رہے اور اپنے بعد بھی کوئی یادگار نقش نہ چھوڑ سکے۔ پاکستان میں ادبی میدان بھی گھماؤ میں مبتلا ہے۔ چند بڑے گروہوں کی اجارہ داریاں اور مسلسل ماہنامے اور ہفت روزے ایک دوسرے پر فوقیت اور اوّلیت کا سہرا سر لینے کے جنون میں ادب میں غدر کی صورت پیدا کئے ہوئے ہیں۔

کراچی ایک طویل عرصے تک ادب و فن کا مرکز رہا اور اس مرکز نے تقسیم کے فوراً بعد ادب کی خدمت بھی کی مگر پھر جب اچھے سے ماہناموں اور دیگر ادبی مجلوں کی بھرمار ہوئی ہے کراچی فقط ڈائجسٹ قسم کے رسالوں کا گڑھ ہو رہ گیا ہے۔ کراچی سے سیپ، افکار، طلوع افکار

نیا دور، ارتقاء، الفاظ اور پاکستانی ادب نمایاں قسم کے جریدے ہیں
جن میں سے بیشتر کی اشاعت باقاعدگی سے نہیں ہو سکتی۔ اس کے
باوجود یہ سب مجلے اپنی اپنی ڈیڑھ ڈیڑھ اینٹ کی مسجدیں لگا کر
بیٹھے ہیں۔ ان میں سے سیپ اور نیا دور ذرا معیاری قسم کے مجلے
ہیں باقی سب نئے لوگوں کی اشاعت اور نئی چیزوں کو پیش کرنے
میں تو آگے آگے ہیں مگر ادب کی کسی خاص سمت کا تعین کبھی نہیں کر سکے۔
جس کی سب سے بڑی وجہ خریداری ہے۔

لاہور فی الوقت علم و ادب کا گڑھ ہے، پاکستان بھر کے اعلیٰ
تحقیقی، علمی اور ادبی ادارے لاہور ہی میں ہیں، معیاری ادبی
جریدے بھی لاہور ہی سے نکلتے ہیں۔ اوراق، نقوش، سویرا، فنون،
ادب لطیف، تخلیق، فانوس، تحریریں، ماہِ نو — وہ اہم اور
باقاعدہ مجلے ہیں جو اس وقت پاکستانی ادب کی صحیح نمائندگی
کر رہے ہیں۔ ادبی ہفت روزے نہ ہونے کے برابر ہیں مگر ہفت روزوں
اور روزانہ اخباروں میں ہفت روزہ ادبی ایڈیشن بھی لاہور کی
انفرادیت اور خصوصیت کا باعث ہیں۔ مذکورہ بالا مجلوں میں سے
تقریباً ہر مجلہ اپنی ایک الگ پالیسی، الگ نظریے اور ایک خاص
سمت کا حامل ہے۔ "اوراق" تنقید اور انشائیے کے ساتھ ساتھ
نثری نظم کی صورت میں انشائے لطیف کے سلسلے میں ایک مستقل
تحریک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، سجاد نقوی، انور سدید،
غلام جیلانی اصغر، جمیل آذر اور مشتاق قمر اس گروہ اور "اوراق"
کے سرکردہ ارکان ہیں، اس گروہ کا بنیادی تعلق سرگودھا سے ہے۔

"نقوش" خصوصی نمبروں کے حوالے سے یادگار اشاعتوں
کا سلسلہ شروع کئے ہوئے ہے، آج تک نقوش کے بیسیوں نمبر
شائع ہو کر کئی کئی ایڈیشنوں میں بک چکے ہیں۔ اس کے باوجود نایاب
رہتے ہیں۔ اس خصوصی اشاعتی سلسلے کے سبھی کچھ محمد طفیل
مشہور خاکہ نگار ہیں، وہ نقوش کے ساتھ اس طرح لازم و ملزوم ہو گئے
ہیں کہ لوگ انھیں محمد نقوش کہتے ہیں۔ وہ اپنے طور پر مکمل گروہ ہیں اور
مکمل تحریک۔ انھیں کسی گروہ سے علاقہ ہے نہ سروکار۔ یہی وجہ ہے کہ
کہ وہ ہر گروہ کے اچھے اور عمدہ ادیبوں کی تخلیقات [illegible]
اکٹھی کرتے ہیں۔

"سویرا" صلاح الدین محمود کی اپنی فکر اور اسلوب کا
نمائندہ ہے، ہر چند کہ جیلانی کامران، احمد مشتاق اور انتظار حسین
کی تثلیث ان کی معاونت میں ہے۔ کلاسیکی ادب اور پینٹنگ کے
بارے میں تحقیقی مضامین اور تصویروں کی اشاعت میں "سویرا" کو ایک
الگ مقام حاصل ہے، یہ واحد رسالہ ہے جو گزشتہ معیار کی پابندی بڑی
سختی سے کرتا ہے۔ اسی بنا پر اس کا ہر شمارہ ایک نمائندہ شمارہ ہوتا ہے۔

"فنون" مرحوم ترقی پسند تحریک کے بچے کھچے خاندان
کا جریدہ ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی ادارت میں شائع ہوتا ہے نامور
شعراء، مشہور افسانہ نگاروں، بزرگ نقادوں اور ترقی پسند
تحریک سے منسلک لوگوں کے رشتہ دار ہی اس میں شائع ہو سکتے ہیں۔
اس گروہ کے باقی لوگوں میں محمد خالد اختر، ظہور نظر، نجیب احمد،
خالد احمد، پروین شاکر اور ناہید قاسمی شامل ہیں۔ اس جریدے
کا بھی اپنا ایک نظریہ ہے اور اسی خاص نظریے کے حامل لوگوں کو
شائع کیا جاتا ہے لیکن خاصی چھان پھٹک اور جانچ پڑتال کے
بعد کہ واقعی یہ شاعر یا ادیب اس دائرے میں آتا ہے، یا خارج
الوزن ہے۔ دیکھا جائے تو لاہور بلکہ پاکستان کا سب سے بڑا مضبوط
ادبی گروہ ہے جس میں جو نیا آتا ہے خاصے اسلحے سے لیس ہو کر آتا ہے
اس جریدے کی انفرادیت یہ ہے کہ اس جریدے کی بدولت خواتین
شاعرات کو آگے آنے میں بہت مدد ملی ہے، پاکستان کی مشہور شاعرات
فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، شہناز پروین سحر اور ناہید قاسمی کو "فنون"
نے متعارف کرایا ہے۔ اس جریدے کی ادبی حیثیت ترقی پسند تحریک کے
حوالے ہی سے مبنی ہے۔

"ادب لطیف" ایک خاصا قدیم مجلہ ہے جو کبھی کبھار
باقاعدگی سے بھی چھپنے لگتا ہے۔ اس کی ادارت احمد ندیم قاسمی اور
اور میرزا ادیب بھی کر چکے ہیں۔ آج کل ناصر زیدی مرتب کر رہے ہیں
یہ بھی ایک حد تک ترقی پسند تحریک ہی کا آرگن ہے مگر موضوعات

کے سلسلے میں ایک اضافہ دل واقع ہوا ہے۔ "تخلیق" اور "تحریریں" اس بنا پر واقع ہیں کہ ادب میں ہر نئے تجربے کو خوش آمدید کہتے ہیں اور کسی قسم کے بھی اختلافی نکتہ نظر کو صرف اپنی عینک سے نہیں دیکھتے بلکہ ادیب کی رائے کے اظہار کا پورا پورا موقع دیتے ہیں نثری نظم کی اشاعت اور مخالفین کے نکتہ نظر کی وضاحت دو طرفہ کرتے ہیں۔ ایک خصوصیت پنجابی حصے کی بنا پر بھی ہے کہ دونوں مجلے پنجابی ادب کے تازہ فن پاروں کو بھی جگہ دیتے رہیں۔ "تخلیق" کے مدیر اظہر جاوید ہیں اور "تحریریں" حفیظ صدیقی نکالتے ہیں۔

"ماہِ نو" ۔۔۔ طویل عرصے کے بعد اب نئی جون میں سامنے آیا ہے اور آج کل لاہور سے کشور ناہید کی زیرِ ادارت چھپتا ہے۔ اسے سرکاری گرانٹ کی بناء پر عمدہ کاغذ اور اچھا پریس دونوں سہولتیں میسر ہیں۔ کشور ناہید ایک منجھی ہوئی ورکر ہونے کے ناتے بڑی عمدگی اور باقاعدگی سے "ماہِ نو" کی ادارت کر رہی ہیں۔ آج کل ذرا خطوط پر زیادہ توجہ کی جا رہی ہے ورنہ اس میں عمدہ مواد بھی جگہ پاتا ہے۔ "فانوس" شاید ان دنوں تعطل کا شکار ہے مگر مدیر شیدائی اسے بھی خاصی جاں فشانی سے نکالتے رہے ہیں۔

کراچی کے جریدوں میں سے "سیپ" بہت باقاعدہ قسم کا سہ ماہی ہے۔ نسیم درانی اب اگرچہ دو منٹوں کی غزلیں اور ۔۔۔ قسم کی نظمیں تو نہیں لکھتے، مگر نئے لکھنے والوں کو سامنے لانے میں ان کا حصہ ادب کا قابلِ قدر سرمایہ ہے۔ "نیا دور" غیر ملکی تراجم اور شاعروں کے خصوصی مطالعے کے سلسلے میں ایک نمائندہ ادبی مجلہ ہے اس کی ادارت کے سلسلے میں کبھی کوئی زیادہ عرصے تک اپنی معلومات پر قائم نہیں رہ سکا۔ بہر طور کراچی گروپ کی اس خوبی سے کسی طور مفر نہیں کہ "نیا دور" منتخب اور مستند فن پاروں کا مجموعہ لے کر آتا ہے ۔۔۔ "افکار" اپنے خصوصی ایڈیشنوں اور خود نوشتوں کے سلسلوں کی وجہ سے منفرد ہے۔ صہبا لکھنوی ایڈیشن پر محنت کرنے میں ماہر ہیں ۔۔۔ "طلوعِ افکار" اپنے محدود وسائل اور بدلتے رہنے والے اسٹاف کے باوجود کل ہی آتا ہے۔ حسین انجم، مخدوم منور، محمود سبحانی اور

کرم لکھنوی کے نام باری باری اوپر نیچے آتے رہتے ہیں۔ "پاکستانی ادب" کے اجراء کے وقت فہمیدہ ریاض اور سعیدہ گزدر کے نام سامنے آئے تھے مگر آج کل سبطِ حسن کے نام سے نکلتا ہے اور ایک خاص گروپ کی نمائندگی کرتا ہے۔ "الفاظ" کے مدیر آبید فاضلی ہیں مگر یہ بھی ادارہ "سیپ" ہی کا رسالہ ہے۔ "اردو" تحقیقی مقالوں کا مجموعہ ہے جو سہ ماہی کی صورت میں نکلتا ہے بیشتر مقالے اردو زبان کی تاریخ اور نحو پر ہی مشتمل ہوتے ہیں۔

ان دو بڑے شہروں کے علاوہ چھوٹے چھوٹے ادبی مرکز اپنے طور پر مستقل طور پر مجلسیں بپا رکھتے ہیں اور کبھی کبھار کوئی ایک آدھ رسالہ بھی نکال لیتے ہیں۔ سرگودھا سے "اردو زبان" نکلتا ہے راولپنڈی سے "نیرنگِ خیال" سلطان رشک نکالتے ہیں۔ حیدرآباد سے "نئی قدریں" اختر انصاری اکبرآبادی کی زیرِ ادارت چھپتا ہے "قند" مردان کا (مدیر تاج سعید) "سنگِ میل" اور "احساس" پشاور کے نمائندہ رسالے ہیں۔ ملتان قدیم علمی مرکز اور جدید ادب کے باوجود کسی ماہنامے کا متحمل نہیں ہو سکا۔

اب ذرا ان موضوعات کی طرف ایک نظر جو ان حلقوں اور گروہوں کی گروہی مصروفیات کا باعث ہیں۔ کراچی کے حلقوں میں نثری نظم کا غلغلہ ہے۔ مگر ایک رجعت پسند گروپ ان کی مخالفت میں بڑی سے ڈٹا ہوا ہے۔ قمر جمیل، تحسین قمر، انور پا حیدر، انور سن رائے دو نثری نظم کے حق میں دن رات کام کر رہے ہیں۔ "سیپ" اور "طلوعِ افکار" ان لوگوں کا ساتھ دے رہے ہیں جبکہ مخالفت میں باقی سب گروہوں کے کھلے ہیں۔ پنجاب میں مبارک احمد گجرات سے، عارف عبدالمتین، حنیفا سراج منیر، سعادت سعید، فہیم جوزی، شائستہ حبیب وغیرہ لاہور، عبدالرشید ملتان سے اور خورشید الزماں بہاولپور سے نثری نظم کی میں ڈٹے ہوئے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی گروپ نثری نظم کو شاعری کی خو سے تعبیر کرتا ہے جبکہ وزیر آغا نے اسے "انشائے لطیف" کا نام دے کر اپنا الگ ایک گروہ پیدا کر لیا ہے۔ جو ازکے طور پر غیر شاعروں سے نظم پارے لکھوائے گئے ہیں اور پرانے لطیف پاروں کو قند مکرر

[illegible] ہے۔ غرض صنف طرف کے واسطے نکلتے ہیں اور کسی باریک بینی یا حقیقت پسندی کا ثبوت نہیں دیا جاتا اور یوں ایک دوسرے کے اعتراضات میں ادب کو خاصہ نقصان پہنچایا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا گروپ نے انشائیہ Light Essay نامی ایک صنف کو ادب میں نہ صرف روشناس کرایا ہے بلکہ تحریک کے طور پر اسے جاری بھی کیا ہوا ہے۔ احمد ندیم قاسمی گروپ اِسے طنز و مزاح قبیل کی شے سمجھتے ہوئے اختلاف رکھتا ہے۔ آغا گروپ نے انشائیے کی ترویج میں نہ صرف اچھے بھلے لوگوں کو مائل کر لیا ہے بلکہ چند اچھے مجموعے بھی شائع کر دیئے ہیں۔ خود وزیر آغا کے علاوہ غلام جیلانی اصغر، مشتاق قمر، جمیل آذر، انور سدید باقاعدہ انشائیہ نگار کی حیثیت منوا چکے ہیں۔

آغا گروپ کی ایک خصوصیت تنقید کی نئے نئے انداز میں ترویج بھی ہے۔ خود ڈاکٹر وزیر آغا نے "اردو شاعری کا مزاج" جیسی اعلیٰ پایہ کتاب لکھنے کے علاوہ اپنے جریدے "اوراق" کے بہت سے صفحے تنقید کے لئے وقف کر رکھے ہیں، جن سے صحت مند تنقید و تبصرہ کے رجحان کو فروغ ملا ہے۔ سلیم اختر، انور سدید، عرش صدیقی، عارف عبد المتین، ذوالفقار تابش اور سجاد نقوی "اوراق" کی تنقیدی شناخت کے نمائندے ہیں۔ آج کل وزیر آغا فلسفے کے میدان سے گزر رہے ہیں۔ "تخلیقی عمل" جیسی اعلیٰ تصنیف دینے کے بعد اب وہ "آشوبِ آگہی" کو قسطوں میں لکھ رہے ہیں جو انسان کے شعور پانے کی کڑیوں کو ڈھونڈنے کی ایک اعلیٰ اور دیانت طلب کاوش ہے۔

تبدیلی اور تغیر زندگی کا خاصہ ہے۔ ہیئتیں اور اسلوب اپنے اپنے دور کی نمائندگی کرتے ہیں تو اس لئے کہ ہر دور کا پرتو مختلف ہوتا ہے ہمیں ان نئے تجربوں کو خوش آمدید کہنا چاہیئے۔ مگر بعض لوگ گنگا الٹی بہانے لگاتے ہیں اور جدت کے نام سے بہت ہی عجیب قسم کی چیزیں پیش کرتے ہیں۔ حمایت علی شاعر نے سہ حرفی کو ثلاثی کے نام سے پیش کیا اور کہا — ع

یہ طرزِ خاص ہے ایجاد میری۔ جبکہ پنجابی میں "ماہیا" اس کی صاف مثال ہے۔ محسن بھوپالی نے مختصر افسانے کو نظم کر کے نظمانے کے نام سے چھپوا دیا مگر

افسوس کہ نہ تو کوئی عمدہ افسانہ سامنے آیا اور نہ ہی [illegible] میں "خیالیہ" نام کی کوئی اور چیز محض جدت ہے جبکہ [illegible] افسانے کے حوالے سے کہیں بھی نیا نہیں ہے۔

باقی رہی افسانے اور نئی نظم کی بات تو یہ موضوع ایک طویل بحث کا متقاضی ہے۔ افسانہ جس تنوع کا حامل ہے اور نظم جس شائستگی سے لکھی جا رہی ہے اس کے لئے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے سو اس باب کو آئندہ کی کسی نشست کے لئے اٹھا رکھتے ہیں۔ ●●

بقیہ "جدید نظم — پاکستان میں"

دنیا کی اس آواز کی نمائندگی کی ہے جس کی صدا اب افریقہ کے صحراؤں سے مسلسل بلند ہو رہی ہے۔ ان نظموں کی فنی خوبی یہ ہے کہ مقصد بکنار ہونے کے باوجود ان میں شعرا کی آواز محض گرج پیدا نہیں کرتی بلکہ انسانی دکھ خطابی انداز میں نظم کے داخل میں سما جاتا ہے اور شاعر اس کرب سے خود بھی دوچار نظر آتا ہے۔

میں نے مندرجہ بالا سطور میں گذشتہ سال کی بیشتر اہم نظموں کو مختلف رجحانات کے دائرے میں رکھ کر ان کا اجمالی تجزیہ پیش کیا ہے تاہم اس سال بہت سی ایسی نظمیں بھی تخلیق ہوئیں جو ذہن اور دل دونوں کو متاثر کرتی ہیں لیکن جن کی موضوعی مماثلت کسی اور نظم میں تلاش کرنا ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر وحید قریشی ایک طویل عرصے کے بعد نظم کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی نظم "بادل کا ٹکڑا" آزادہ رو فطرت کا ایک خاص انداز پیش کرتی ہے۔ بشر نواز کی نظم "منافقتوں میں"، احمد ظفر کی نظم "نومبر"، اعظم خورشید کی نظم "لباس"، حسن اختر جلیل کی "معتوبہ"، احسن زیدی کی "پرندوں کو دھوکا نہ دو"، سیدہ نزہت کی نظم "رائیگاں" اور قیوم نظر کی نظم "روشنیاں" صرف ایک لمحے کے تاثر کو گرفت میں لیتی ہیں اور آنکھوں کے آگے وہ دودھیا اجالا بکھیر دیتی ہیں جو صرف بڑی نظم کے باطن سے پھوٹتا ہے۔ امجد اسلام امجد اور اقبال منہاس نے پوری محبت کا زاویہ اور ناہید قاسمی کے ہاں شفقتِ مادری کا پرتو نمایاں ہوا۔ ●●

اعجاز اعظمی (ملیشیا)

خون کا رشتہ

لغت میں
جنگ کے معنی ہیں،

سرحد!
توپ!!
طیارے!!!۔۔۔ اور
تبسّم،
رقص،
موسیقی کے معنی امن ہوتے ہیں

یہ دونوں لفظ
کتنے اجنبی
کتنے نرالے ہیں
مگر قائم ہے دونوں میں
ابھی تک "خون کا رشتہ"
ہے جیسے
قاتل و مقتول میں
اک خون کا رشتہ!

امۃ ابوالحسن

سلیٹ

زندگی اک سلیٹ ہے گویا
جس پہ وقت کا کن کھجورا
اپنے بے حد و حساب ٹانگوں سے
گدڑے کی لکیریں کھینچ رہا ہے
اور اس چال پہ جانے کون ہے جو ہنس رہا ہے
اس کی ہنسی کن کھجورے کو سنائی دیتی نہیں
جس کی ٹانگوں میں کان نہیں صرف جنبش ہے

سوال

رونے کی آواز سن کر
اس نے خود سے یہ پوچھا
کیوں ہنستے ہو پیارے آخر
ہنسنے کی ہے کون سی بات
کسی نے کہیں سے جواب دیا
کیا انساں کا جنم نہیں؟

طارق سعید

غالب کی شاعری میں نسائیت

کہا جاتا ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا ہے۔ ہاں غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا ہے مگر یہ ذہن قطعاً ایک نسائی دماغ کا غماز ہے۔ واقعہ سخت ہے مگر حقیقت یہی ہے کہ غالب کے کلام کے تمام رگ و ریشے میں نسائیت کا طوفان موج زن ہے۔ اس میں شکوہ کم اور شکایت زیادہ ہے۔ انکے پورے کلام کے چند اشعار کے علاوہ کوئی شعر ایسا نہیں دکھلائی دیتا جس میں دوشیزگی کی خصوصیات نہ ہوں اور جس کا لہجہ نسوانیت زدہ نہ ہو، بلکہ لطف کی بات تو یہ ہے کہ غالب ایسا طبع اپنی ذات کو خواتین کی عادات و اطوار اور گفتار و رفتار پر منطبق کر دینے کے لئے کوشاں ہے اور [illegible] فضا میں پھینک کر چکا مکر کہتا ہے کہ:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے؟"
تمھیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے؟

واقعہ یہ ہے کہ غالب ایسے نسائی ذہن کا مالک ہے کہ جس کے [illegible] نہ اس نے اپنے عہد [illegible] آزمائی کی نہ زمانے کی [illegible] آنکھیں ڈالیں اور نہ ہی کائنات کو مسخر کرنے کی سعی کی، بلکہ حسن، شوق اور [illegible] تصور کی آڑ میں زندگی سے [illegible] شکست و شکایت اور تنہائی کے [illegible] کی طرف راغب کیا۔ غالب کی [illegible] تاکہ ہم ثابت کر سکتے کہ [illegible] انقلاب ہے، اضطراب کا اعتراف [illegible] اجتہاد کی بے تابی [illegible]

بھری ہیں۔ غالب کو جب دیکھیے پژمردہ، مجبور اور آسمان کا ستایا ہوا ہی لگتا ہے۔ وہ کبھی اپنی کرسی آسمان پر نہ لگا سکا۔ وہ مجنون دیوانہ اور پری چہروں کا پروانہ ہے۔ قلندر، سکندر یا رومی کا مصداق نہیں ؎

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں
چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں؟

؎ نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

اردو شاعری کے پیچھے پڑی وہ لا علاج بیماری جس کو بعد کے نقادوں نے ٹیس اور کسک کا نام دیا، دراصل ایسے زوال پذیر معاشرے کی دین ہے جہاں شاعر کے لئے بس سب سے آسان کام یہ تھا کہ وہ حیات و کائنات سے فرار حاصل کر کے [illegible]

[illegible]

تصورات کی فراوانی اور خیر و شر کی طغیانی سے تعبیر کرتے ہیں۔

آپ ہی ٹھنڈے دل سے غور کریں، کہ غزل جب اپنے کمال کی زلفوں کی آراستگی کے فلک پر پہنچ چکی تھی اور ہر سو اُسی کا جلوہ بکھرا پڑا تھا، بدقسمتی سے ہندوستان سخت ہیجان میں مبتلا تھا۔ غدر کا زمانہ تھا دلّی اُجڑ رہی تھی اور ہندوستان کی تاریخ ایک زبردست موڑ سے گذر رہی تھی۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ زمانے کی سختی، غدر کی شدت اور انقلاب کی تپش نے دو بڑے طبقوں کو پیدا کر دیا۔ ایک گروہ وہ تھا جس نے غدر اور انقلاب کا خیر مقدم کیا اور اس سے جہاد کرنے کے لئے کمربستہ شمشیر بکف ہو گیا اور دوسرا گروہ وہ تھا جس نے نہ تو اپنے آپ کو انقلاب کے حوالے کیا اور نہ ہی اس کی آنکھوں سے آنکھیں چار کیں، بلکہ لطف کی بات یہ کہ بعضوں نے گھبرا کے اپنی ذات کو کسی زندانِ چشمِ محبوب میں مقفل کر دیا یا صحرائے زلفِ محبوبی میں گم کر دیا ـــــ جو در اصل رہبانیت یا زندگی سے فرار کا خوبصورت مگر سب سے خطرناک طریقہ تھا اور جو آج تک رائج ہے:

- ملنے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر، ہوس
  زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
- چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
  سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے
- یاں تک میری گرفتاری سے وہ خوش ہے کہ میں
  زلف گر بن جاؤں تو شانہ میں اُلجھائے مجھے

میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ کیا غالب کے یہاں انقلاب کی تجلیاں موجود ہیں، کیا اس نے زلفِ یار میں ذوالفقارِ حیدری کی تڑپ دیکھی ہے یا پھر کیا اس کے یہاں غدر کی رزم انگیزی کا موجود ہے۔ مجھے غالب کے لطیف احساسات اور شیریں جذبات کا احترام ہے، مگر افسوس آتا ہے کہ اس نے صرف اپنی ذات سے متصل محرومیت کا کیسے منتقل کرنے کے لئے جاذبیت کے ایسے میٹھے اور سحر آفریں ترانے دیے کہ جس نے زمانے کی زندگی سے فرار کی ایک ایسی روش کو عام کر ڈالا۔ شاعری کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ یہ وہ پلیگ نما وبا تھی جو تخیل کی فراوانی اور فکر کی مفلسی سے عبارت ہے۔ یہاں تک کہ غالب نے بھی شوقِ تجمل، پرواز تخیل اور نزاکتِ تخیل کے نام پر غنودگی اور جمود کی ہر وہ بیماری عام کرنے میں اپنا زور صرف کیا کہ جس سے افکار کے گھوڑے بیٹھ جائیں۔ مزید برآں تخیل کی اس رنگا رنگی اور افکار و زندگی کے اس اجتناب نے شاعر کو تغزل کے عنوان پر تفریح کا ایک نیا سبق ضرور فراہم کر دیا، جس کی مدد سے وہ عاشق، خمریات اور باشی کی منزلوں سے گذر کر بوالہوسی اور امرد پرستی کے منصب پر فائز ہوا۔

- خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
  کیا پوجتا ہوں اس بُتِ بیداد گر کو میں
- سبزۂ خط سے، ترا کاکلِ سرکش نہ دبا
  یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا
- اسد! خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
  کہا جو اُس نے "ذرا میرے پاؤں داب تو دے"

مزید افسوس کی بات یہ کہ تخیل کے ذرخیز کھیت میں جب نازک شاعر نے موسیقیت اور نغمگیت کے لطیف بیج ڈالے تو اور غضب ہو گیا۔ کیونکہ اس میں سے ایک بھی ایسا پودا نہ اُگا جس کے فضا میں بجنے سے برقی یا طوفانی آواز گونجتی، بلکہ ایسا لطیف آہنگ اور شیریں لَے اُبھری جس میں ایک طرف غنودگی اور خواب آور دوا کی لذت پوشیدہ تھی تو دوسری طرف شیطان کی سازش بھی جس کے منصوبہ اور غنودگی کی آمیزش نے شاعر کے کلام میں سازو پازیب کے زیر و بم کی شمولیت کو آسان بنا دیا اور ایک وجدِ لطیف کا سامان فراہم کر دیا ہے

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اِک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

'انداز بیاں اور' کے دعوے کے بعد بھی تیز تخیل، تقلید کلام ذہن اور وجد لطیف کی جستجو نے روایت کی تھی کہ روایت کو جو کچھ مناسب سمجھا وہ عظیم تخیل کے احتیاط نا جانوں کو آگے مقدم دامن کر دیا جو کہ پیروں میں زنجیر کے کمزور تھے بندھے

حقیقت — مگر یہ حقیقت بجائے خود کوئی بڑی چیز نہیں اور نہ اس مکروہ موضوع پر فضول بحث کرنے کی گنجائش ہے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ شاعر جب افکار اور محسوسات کی سخت دنیا سے فرار حاصل کر کے تفریح اور رومان کی رنگین دنیا میں داخل ہوا تو وہاں اسے جتنے محلات اور ایوان ملے، سب کے نقش و نگار اور بوٹے داغ سوزش اور دیدہ ریزی کے قسم سے عبارت تھے۔ فن کی باریکی اور اس کے تمام نوک پلک کی درستگی اس امر کی بھی وضاحت تھی کہ شاعر "کرشماتی اور تصناعی" کے فن سے بخوبی واقف ہے۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی، بلکہ آگے چل کر ایک ایک لفظ کلام کی عمارت میں اس طرح سے جڑا جانے لگا گویا اس کا ربط لطیف میں کسی شاعر کا ہاتھ نہ ہو، بلکہ یہ کام کسی ایسے مصور، صیرفی، یا نقش گر کے ہاتھوں سے تکمیل پایا ہو جو تصویر کے ہر پہلو میں چمکیلے رنگ تو بھر دے مگر جس میں گرمی و حرارت نہ ہو، جو عمارت کے مختلف حصوں میں خوبصورت نگینے تو جڑ دے مگر جس میں روشنی نہ ہو اور جو تمام عمارت کی تراش و خراش کو زلفِ یار سے بھی باریک سامان سے مکمل کر دے مگر جس میں تاریخی بصیرتوں کی ذرا بھی خوشبو نہ ہو ؎

قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنجِ گراں باریٔ زنجیر بھی تھا

درحقیقت شاعر کو اگر اپنے کلام کو سنگ و خشت کے مجموعے کی ایک عمارت کا ایک نمونہ ہی بنانا مقصود تھا تو اسے ایسے کنکر پتھر اور رنگوں کا انتخاب کرنا چاہیئے تھا جو اپنی تاثیر اور کیفیت کی لطافت سے سورج کے دل کو بھی موم کر دیتا، مگر ایسا نہ ہوا، وہ تو خود ہی انقلاب کی تپش کے خوف سے چوڑیاں پہن کر گھر میں بیٹھ رہا اور غلام عورتوں کی طرح اپنے آپ کو شکست کے حوالے کر دیا ؎

• نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

• ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

کاش! غالب اجڑتی ہوئی دلی اور لال قلعہ کی خون آلودہ غلام عمارت کو ہی دیکھ لیتا جس کا تذکرہ ہی ایسے سحر کار اور زندہ لفظوں کو جمع کرتا ہے جن کی رگوں میں سرخ خون کی ایسی روانی اور تڑپ موجود ہوتی ہے جو کسی مردِ مجاہد کے ہی خونِ جگر کی سرخی پر دلالت کرتی ہے۔ کاش! غالب اس قلعہ کی آنکھوں سے جلالت کا خون ٹپکتے دیکھ لیتا اور "المیۂ انسانی" جیسا کوئی رزمیہ لکھ کر جہاں جلالت کی روح سوز نمرہ کا احیاء کرتا مگر اس کی نازک انگلیوں میں اتنا زور ہی نہ تھا کہ وہ ایسا کرتا۔ وہ تو بھنڈیوں سے بھی زیادہ نازک اور رومانٹکس[1] سے بھی زیادہ جامد تھیں۔ ہو سکتا ہے کچھ لوگ شاعری میں جلالت اور حرارت کو غیر اہم سمجھتے ہوں اور اس کی نزاکت اور لطافت، شیرینی و پیچ و خم اور عشوہ و غمزے کو اہم قرار دیتے ہوں، تو مجھے کہنے دیجیئے، کہ ایسے میں یہ شاعری نسائی زیادہ ہوگی، جلیل کم۔ امر واقعہ ہے کہ کلامِ غالب میں ایسا ذی روح شعر بالکل نایاب مانندِ عنقا ہے، جس کے شباب، حسن اور جمال میں جلال کی چنگاریاں موجود ہوں اور جو مردانگی کے جوہر سے لبریز ہو اور جس میں جلالتِ افکار کے ابلتے چشموں کا امڈتا سیلاب ہو بلکہ ہر شعر بہ مجموعی تمام بیمار، کمزور اور مریض ذہن کا عکاس ہے

• تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

• بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

غالب ایسی شخصیت کا نام ہے جو خیر و شر کی دنیا سے بہت دور رومان کی دنیا میں سانس لے رہا ہے جو اپنے عہد کا عکاس، مصور یا آئینہ دار تو ہو سکتا ہے مگر نقاد نہیں ہو سکتا۔ اس کے فن کے کنوؤں میں تجدید اور انقلاب کے سوتے خشک ہیں، اس کا فن فریب، دھوکا اور تفریح

---

[1] ایسے سست، بے جان اور کاہل جلاد وزن کا گروہ رومانٹکس کہلاتا ہے، جنہوں نے بیشتر مادی دنیا سے صرف اس لئے فنا ہو گئے کہ انہوں نے جمود کو اپنا مقصد منظور کر لی تھی۔

سے عبارت ہے ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

؎ میرے دل میں ہے غالبؔ شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ زندگی کو سکون و ثبات اور تفریح کا ایک لمحہ بھی نہیں چاہیے، مگر ایسے لمحے سے ہر دیانتدار اعراض [illegible] ہے جو جمود کا ہو اور جس میں زندگی نہ ہو۔ غالب کا یہ کارنامہ لطیف ہے، کہ اس نے سکون و ثبات کے لمحات میں لبوں سے لب اور دہن سے دہن ملا دیئے، مگر افسوس یہ ہے کہ رخساروں کی حرارت کو اس طرح ٹھنڈا کر دیا کہ سارا لطف اضطراب برف ہو گیا۔ اگر شاعر گرم لوہے پر گرم لوہا رکھتا اور نفس کی آتش فشانی کو الکٹرک فش کے جھٹکوں پر منطبق کرتا تو شاید یہ ایک لمحہ بھی مضطرب اور زندہ ہو جاتا، مگر زوال پذیر پس ماندہ معاشرے کا نسائی ذہن اس سے زیادہ اور کیا سوچ سکتا تھا جہاں فکر کی میت اٹھ چکی ہو ؎

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

کہیں کہیں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ غالب میں طمطراق لفظی اور غلغلۂ آہنگ کا شور ملتا ہے، مگر عمیق مطالعہ اس امر کی واضح تشریح ہے، کہ جو پانی کے بلبلوں سے زیادہ اہمیت کے حامل نہیں غالب کا سارا فن ملوکیت کے عروج و زوال کی فتح و شکست سے عبارت ہے۔ غالب آج شہر میں اس لیے اتراتا پھرتا ہے کہ وہ نورِ چشم شاہ ہے اور اسے شرفِ قبولیت اور نظرِ التفاتِ حرم حاصل ہے:

ہوا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

غالب بنیادی طور پر بلکہ اصلاً غزل کا شاعر ہے جس سے مراد بلکہ جس کے فن کا لب لباب عورتوں میں، عورتوں سے عورتوں کی باتیں کرنا ہے۔ مزید برآں "باتیں کرنا" میں عورتوں کی توقع مزاج [illegible]

دخل ہے۔ ایک ہی مقام پر کاکل کے بیان سے لے کر دہن تک اور پنڈلی کے بیان سے لے کر سیاست، ریاست اور فلسفہ تک اور فلسفے سے لے کر شادی بیاہ تک اور [illegible] کے موضوعات اس کا طرۂ امتیاز ہے۔ عورت، عشق، بلکہ جنس، بوالہوسی اور امرد پرستی کے موضوعات تو غالب کو گھیرے بیٹھے ہیں۔

مجھے بتایئے، کہ غزل کے پس منظر میں کیا شاعر [illegible] نے لذاتِ دیدہ و دماغ حاصل نہیں کیا؟ بلکہ کیا یہ حقیقت نہیں کہ غزل کے آئینے میں وہ [illegible] کا احساس [illegible] پیکر کو تار تار کر دیا گیا —— جو ادائے [illegible] عبارت ہے۔ وہ عورت جس نے اپنے خون سے عشق کو بھی سینچا تھا اور عقل کو بھی، اس کو اس کے [illegible] نے ایک جبلی خواہش کے تحت اس کی عظمت و رفعت کو طاقِ نسیاں کر دیا۔ اسی لئے کلیم الدین احمد نے غزل کو ایک نیم وحشی فن قرار دیا ہے ؎

• منہ دکھلا دے، نہ دکھلا، پر بہ اندازِ عتاب
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

• عاشق ہوں، پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

• میں انہیں چھیڑوں اور کچھ نہ کہیں
چل نکلتے، جو مے پئے ہوتے

اس جبلی خواہش کی دست درازیوں نے اتنی ترقی کی کہ بعد میں اس نے دھول دھپا اور اودھم چوکڑی کی شکل اختیار کر لی، جبکہ شاعر کو اس بات کا پورا احساس ہے کہ اس سراپا ناز و لطافت کو اس کا یہ طریق پسند نہیں ہے ؎

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

کون ہے جو اس بات سے انکار کر سکتا ہے کہ غالب نے غزل کے ذریعہ

اہم انانیت کا پیکر تراشی نہیں کی، اس کو جیسیں کھیل یا خمارِ دل کی اصلاح کا سامان نہیں بنایا اور اپنی کمزوری (جنس) کو فن کا بہانہ نہیں بنایا۔ وسیع مطالعہ بتاتا ہے کہ عشق برائے جنس اور معاملہ بندی نیز اس پر وحدت الوجود کا طرہ، جس کی آمیزش سے غالب نے ایسا معجون تیار کیا جسے بیکی، بغیر کسی تفریق عام و خاص اور امیر و غریب کے سبھی "گجل" سننے کے مشتاق ہو گئے اور غالب کے اشعار گنگنانے لگے مثلاً:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

مذکورہ بالا تمام بیانات کا خلاصہ یہ ہے کہ نسائی اسلوبِ بیان کے علاوہ غالب کا نظریۂ فراریت، نظریۂ غم، نظریۂ عشق، نظریۂ حسن اور نظریۂ تنہائی سب نسائی ہے۔ ہاں! غالب کے یہاں ایک ایسا تصور ملتا ہے جس کا ایک سرا افلاطون سے ملتا ہے تو دوسرا حافظ سے۔ اور جس سے مراد ہے وحدت الوجود، یعنی:

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

یا سے

اصل شاہد و شہود و مشہود ایک ہیں
حیراں ہوں کہ مشاہدہ ہے کس حساب میں

افلاطون ہوں یا ابنِ عربی، حافظ ہوں یا غالب، سچ کو سچ ہی کہنا پڑے گا کہ وحدت الوجود کا فلسفہ بالکل بچکانہ فلسفہ تھا اور جس کی بنیاد پر ان کو کوئی مقام نہیں دیا جا سکتا ہے۔ یہ فلسفہ بالکل نسائی فلسفہ تھا جس میں فراریت، افسردگی، سپردگی اور احمقانہ انانیت کی بو آتی ہے، غالب نے اپنے غلامانہ ذہن کے ذریعہ اپنے ورثہ کی تقلید کی اور ایسا مردار فلسفہ اردو میں گڑھا جو مثبت نہ ہو کر منفی تھا، تعمیری نہ ہو کر تخریبی تھا اور مضطرب نہ ہو کر افیونی تھا۔ غالب نے اپنی ذات کو خدا کی ذات میں تحلیل کرنے کا جو احمقانہ اور روایتی خواب دیکھا اور اپنے اور کائنات کے مادی اور محیط دائرے کے واسطے سے خدا کی ذات کی پیمائش کرنے کی جو کوشش کی وہ عقل، علم اور تصور کی دنیا میں اتنا کمزور، بیمار اور کمتر درجے کا فلسفہ تھا کہ خود فلسفے کے لئے باعثِ پشیمانی رہے ہیں، غالب جیسے دماغ کے لئے بھی باعثِ شرم و حقارت ہے۔ اگر غالب خدا کی وحدت اور کثرت کے معاملے پر بحث نہ کر کے نعوذ باللہ اس کی ذات کو مار ڈالنے کا فلسفہ گڑھتا اور نطشے، ہیگل اور مارکس جیسے ملحدوں کی طرح فوق البشر یا فوق الجماعت یا فوق الریاست کا فلسفہ گڑھتا تو ہم اس کی ضرور تعریف کرتے، کیونکہ ان لوگوں نے جو کچھ کیا اس میں ایک جرأتِ رندانہ موجود تھی جس کی تخریب میں بھی اتنی شرط تھی کہ جو سرپھری کا پیٹ بھر سکتی تھی اور نہ ہی بلڈ شیڈ پر، بلکہ اس کے لئے تو بلڈ باکس بھی ناکافی تھے جبکہ غالب کا معاملہ برعکس ہے، ان کی تخریب میں بھی جمود ہے۔ شاعر خدا (لامحدود) کی ذات کو اپنے (محدود) وجود سے شروع کر کے کائنات (محدود تر) کے وجود پر ختم کرتا ہے، یا کبھی کبھی اپنے کو خدا کی ذات میں اس طرح تحلیل کرنے کی سعی کرتا ہے کہ "حق" کا مظہرِ عام ہو جائے تاکہ علیٰ کلِ شیئٍ قدیر کا دعوے دار اور شریک بن جائے اور بالآخر جرم و اخلاق، خیر و شر اور شرم و حجاب کے تمام اچھے اور برے لباس اتار کر برہنہ جانور ہو جائے اور "بابر بہ عیش کوش، کہ عالم دوبارہ نیست" کے فارمولے پر کوڑھ مغزوں کی طرح زندگی گزار دے۔

یہ تھا غالب کے اس فلسفے کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ، جس کی تشریح کے لئے بیمار، جمود، لاغر، تخریب اور سست تعیش جیسی اصطلاحیں ناکافی ہی نہیں، بلکہ خود خالقِ اصطلاح کی عاجزی کی طرف انگشت نما ہیں جس کے پاس اس جمود کے لئے کوئی ایسا استعارہ نہیں جو وہ اس وقت یہاں پیش کر سکے۔

مجھے غالب کی وسعتوں اور گہرائیوں سے انکار نہیں، مگر افسوس اس پر ہے کہ غالب جیسا دماغ ایک مضمون کو باندھنے کے لئے تخیل کے پھول کہاں کہاں سے توڑ کر لاتا ہے، مگر اس کے باوجود وہ شیکسپیئر، دانتے، گوئٹے، نطشے، ملٹن، کالی داس اور فردوسی کی

شرح خشک لب زمین تک بھی نہ پہنچ سکا۔ ہاں! حافظ اور سعدی کی نقالی میں کوئی کسر باقی نہ اٹھا رکھی، جبکہ چاہیے یہ تھا کہ شاعر نغز گوئے خوش گفتار ہندوستان کی تاریخ کو مہابھارت کی طرح اشعار میں قلمبند کرتا اور دنیا والوں کے سامنے ادب کا ایک اعلیٰ نمونہ پیش کرتا۔ مگر جنسیات میں ملوث نسائی ذہن کو تصور جاناں سے کہاں اتنی فرصت کہ وہ ایسے عظیم کام انجام دے۔ اس کے دماغ کی تشکیل انجماد، فراریت، بیہودگی، بوالہوسی، شہرت کی بھوک اور انا الحق کے اجزائے ترکیبی سے ہوئی ہے ـــ کیا اب بھی آپ کو غالب میں نسائیت کے وجود اور اس کی آرائشگی سے اعتراض یا کلام یا شک ہے؟ شک ہو تو اس کے ان ہاتھوں کو دیکھیں جو جنون و ہوس اور بیکاری میں اس قدر ملوث تھے کہ سر دھنتے دھنتے لخت لخت ہو گئے مگر کبھی قلم انقلاب نہ اٹھا سکے اور نہ ہی شمشیر انقلاب کو تھام سکے۔ ملاحظہ ہو اس کے بیکار، ہوسناک اور نسائی ہاتھ ـــ

بیکاریِ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

••

بقیہ "پرواز غبار"

طلباء کی درسی کتابیں دیکھیے اور نصاب میں شامل غزلوں پر تنقیدی نگاہ ڈالیے تو اندازہ ہوگا کہ مرتبین غزلوں کے انتخاب میں بچوں کی عمر اور درجات کا لحاظ نہیں رکھتے۔ آٹھویں اور نویں کلاس کے طلباء کو اساتذہ کی غزلیں Prescribe کر دی جاتی ہیں۔ ان غزلوں کے مضامین بیشتر حصہ حسن و عشق کے معاملات اور تصوف و فلسفہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ مزید برآں غزلیں ایہام و اشاریت اور نازک خیالی سے پر ہوتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ غزلیں طلباء کے سروں سے گذر جاتی ہیں اور ایک طرح سے یہ اچھا ہی ہوتا ہے۔ امتحانات میں نمبر ہی تو کم آتے ہیں ان کے ذہنوں پر ناگوار اثر تو نہیں پڑتا۔ "پرواز غبار" میں کئی نظمیں ایسی ہیں جو فطری مناظر یا اخلاقی موضوعات سے متعلق ہیں۔ علاوہ ازیں زبان بھی سہل اور بحریں رواں اور مترنم ہیں۔ اگر اساتذہ کی غزلوں کی بجائے ایسی ہی صاف ستھری نظمیں اسکول کے طلباء کے نصاب میں شامل ہوں تو ان کے اخلاق و عادات پر بھی اچھا اثر ہو اور اذہان بھی بوجھل نہ ہوں۔ ذمہ دار حضرات کو اس امر پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

••

غزلیں

رؤف خیر

مرا ہم نفس جو گنا ہوں میں تھا
وہی تو مخالف گواہوں میں تھا

جو پتھر کا بُت شاہراہوں میں تھا
کبھی وقت[1] کے سربراہوں میں تھا

تجھے چھوڑ کر بے پناہوں میں تھا
یہی تھا میں گم کردہ راہوں میں تھا

کبوتر کو گھیرے ہوئے تھے عقاب
کوئی خوش نظر بد نگاہوں میں تھا

دعا تھی فروزاں لہو کو مرے
اندھیرا تری خوابگاہوں میں تھا

یقیں آگیا یہ زمیں گول ہے
جدھر دیکھیے تو نگاہوں میں تھا

مرے ہاتھ میں وسعتِ آسماں
مرا پاؤں دلدل کی باہوں میں تھا

وہاں کون تھا خیرؔ اپنے سوا
جو ہمدرد تھا خیر خواہوں میں تھا

مختار شمیم

بسیرا تو کچے مکانوں میں تھا
وہ رہتا مگر آسمانوں میں تھا

بڑا حوصلہ نوجوانوں میں تھا
مقدر مگر کارخانوں میں تھا

ازل تا ابد لامکانوں میں تھا
میں پھیلا ہوا داستانوں میں تھا

اسی ایک احساس میں لُٹ گیا
کہ وہ شخص بھی پاسبانوں میں تھا

مری بات کیوں قتل گاہوں میں ہے
مرا ذکر تو مہربانوں میں تھا!

سفینہ تھا موجِ بلا آشنا!
ہواؤں کا رُخ بادبانوں میں تھا

لہو کی تڑپ آسمانوں میں تھی
مزا زندگی کا اُڑانوں میں تھا

لہو رنگ تیر [illegible] آنکھوں میں کیوں؟
مرا نام کیسے فسانوں میں تھا!

[1] شکیل اختر مرحوم کے ایک مصرعے میں ایک لفظ کے تصرف کے ساتھ۔

ساحل احمد

غزلیں

شور مچا تھا آنگن میں
ہونڈی لگی تھی برتن میں
ڈھونڈ رہا تھا چہرہ میں
شہر بسا تھا درپن میں
دھوپ اُتر کر سیڑھی سے
مونگ دلے گی آنگن میں
رات سجے گی پلکوں پر
بوند گرے گی دامن میں
ڈھیر لگا تھا پتّوں کا
اشک لہو تھا ساون میں
ناؤ بہانا کاغذ کی
شغل عجب تھا بچپن میں

چاند نگر کی چومیں گے
اور خلا میں گھومیں گے
چلتی پھرتی سڑکوں پر
اپنا سایہ ڈھونڈیں گے
بھر کر پتھر جیبوں میں
شیشے کا گھر ڈھونڈیں گے
ہم بھی کاٹھ کے گھوڑے پر
ساری دُنیا گھومیں گے
کوئی شرارت بچپن کی
گاؤں میں اپنے ڈھونڈیں گے
اب کے ساحلؔ آئے، تو
شعر کا مطلب پوچھیں گے

بند مکاں جب کھولا تھا
سایہ سا اِک نکلا تھا
بوجھ اٹھائے دھرتی کا
ریت پہ سورج سویا تھا
رنگ برنگے کاغذ کا
ایک پرندہ اُڑتا تھا
چابھی والی بلّی تھی
کاٹھ کا عربی گھوڑا تھا
پیر پکڑتے تھے بالو کے
اور ندی کا دھوکا تھا
کس نے آنسو پونچھے تھے
موسم رنگ بدلتا تھا
چاند نگر سے ساحلؔ وہ
بوڑھا ہو کر لوٹا تھا

م۔ق۔خان

پتنگ

"راموبھیا! تم نے آج کمال کر دیا۔ تم تو سچ مچ کے رام نظر آ رہے تھے۔"

"لیکن جو راون بنا تھا وہ تو پہلے ہی ڈرا ڈرا سا نظر آ رہا تھا۔"

".... اور کیا؟ ... اس لئے تم گرج رہے تھے۔"

"راون کسے بناؤ گے؟ آخر راون جیسا ہے بھی کون ...؟"

"ایک بات کہوں؟ .... چودھری راون کا پارٹ کرے تو پھر مزہ آ جائے۔"

"کیا کرے گا چودھری؟" ... راموں نے اکڑ کر کہا۔

"اس نے سن بھی لیا کہ اسے راون کہتے ہو تو شامت ہی آ جائے گی ......"

"چل چل، دیکھ لوں گا ....." راموں نے ایک بار پھر اکڑتے ہوئے جواب دیا۔

رامو اپنے گاؤں کے ہم عمر لڑکوں میں بڑا ہی ہر دلعزیز تھا رام لیلا کا رام بنتا تو کئی دنوں تک سچ مچ رام بننے کا بھوت اس پر سوار ہوتا۔ گاؤں کے بڑے بوڑھے ان لڑکوں سے نالاں تھے۔ وہ ہر ادھر ادھر گھومتے پھرتے اور ہر رات کوئی نہ کوئی اودھم مچاتے۔ سب سے زیادہ چودھری کو یہ حرکت بری لگتی۔ راموں کا دادا کافی ضعیف ہو گیا تھا اور اب اس سے اتنا کام ہو نہیں پاتا لیکن رامو دادا کا ہاتھ بٹانے کی بجائے نت نئے کھیل شروع کرتا اور گاؤں کے سارے لڑکے اس کے ارد گرد جمع رہتے۔

راموں نے کئی دنوں کی محنت سے ایک پتنگ بنائی۔ اپنے ڈھنگ کی پتنگ! ویسے بھی وہ ایک ماہر پتنگ باز تھا۔ پتنگ خواہ کتنی ہی بلندی پر کیوں نہ ہو وہ رامو کے اشارے پر ناچتی، جیسے پتنگ نہ ہو کٹھ پتلی ہو۔ رامو اس کو ڈھیل دیتا، اور پتنگ کے بازو زخمی پرندے کا سا ہو جاتے، اور وہ زخمی پرندے کی طرح نیچے گرنے لگتی ....!

دھاگا پکڑ کر وہ اپنی جانب کھینچتا تو پتنگ سانپ کی طرح لہراتی اوپر چڑھنے لگتی۔ اس کی لمبی لہرا دم کے سرے پر بندھے گھنگرو بجنے لگتے۔ پتنگ بادلوں میں کھو جاتی لیکن اس کی آنکھیں اسی جگہ لگی رہتیں۔ کان گھنگرؤں کی آواز سنتے رہتے ....!

ایک شام جب سورج مغربی افق میں روپوش ہو رہا تھا اور سرمئی بادلوں کے ٹکڑے ادھر ادھر فضا میں تیر رہے تھے، اس نے اپنی پتنگ نیچے اتارنی شروع کی۔ یک بہ یک ہوا کا رخ بدل گیا اور پتنگ جو ابھی پورب میں اڑ رہی تھی، شمال کی جانب مڑتی چلی گئی۔ اس نے لاکھ سنبھالنا چاہا لیکن ہوا کے رخ کو وہ بدلنے میں کیا کامیاب ہوتا؟ آخرکار اس نے جلدی جلدی دھاگا کھینچنا شروع کیا۔ اس کا یہ عمل شاید پتنگ کی خواہش کے برعکس تھا۔

ایک جھونکا آیا اور پتنگ اس کے ساتھ بہتی ہوئی ایک درخت پر جا گری۔ اس نے بہت کوشش کی لیکن درخت کی شاخوں کے آہنی پنجے اپنی گرفت اور سخت کرتے گئے اور آخر میں دھاگا ٹوٹ گیا اور پتنگ شاخ سے الجھی اب یوں اڑ رہی تھی جیسے کہ سانپ کی کمر ٹوٹ گئی ہو۔

وہ دوڑتا ہوا پتنگ کی جانب گیا۔ سامنے چودھری [illegible] چار دیواری تھی۔ چھ فٹ اونچی چار دیواری اور اس پر [illegible] شیشے گڑے تھے۔ اس دیوار کے اندر وہ درخت تھا اس نے چار دیواری کے کئی چکر لگائے لیکن کہیں سے اندر داخل ہونے کا راستہ نہیں تھا۔ پھاٹک اندر سے بند تھا۔ آہنی پھاٹک پر اس نے زور آزمائی کی، لیکن پھاٹک اپنی جگہ پر اٹل تھے۔ چودھری کے پھاٹک کے استحکام پر کیا شک ہو سکتا تھا —!

وہ گھر آکر چپکے سے سو گیا۔ رات میں ہوا جب بھی سنساتی وہ چونک کر اٹھ جاتا۔ اس کی پتنگ اس کے سامنے اڑنے لگتی، گھنگھرو بجنے لگتے۔ ذرا سی آنکھ جھپکی تھی، کہ اس نے خواب دیکھا، سیتا راون کے پاس قید ہے اور مدد کے لئے آواز دے رہی ہے۔ اس کی نیند [illegible] گئی

یاد آیا نہ [illegible] جیسا [illegible] تھا نہ ہنومان جیسا [illegible]!

وہ وہاں سے چل کر چار دیواری کے پاس کھڑا ہو کر دیر تک ٹکٹکی باندھ کر درخت کی جانب دیکھتا رہتا۔ سائیں سائیں ہوا چل رہی تھی، اس نے محسوس کیا، پتنگ کے اندر اڑنے کی ساری طاقت سلب ہو چکی ہے، مقطعات کسی عالم کی گہری گمبھیر [illegible] زیر و بم ہے۔ گھنگھرو بھی خاموش تھے، پنکھ بھی سہمے ہوئے تھے۔

اس کے جسم میں برقی رو سی دوڑنے لگی۔ اس نے بانس کا سہارا لیا اور جان ہتھیلی پر لے کر دوسری جانب چھلانگ لگا دی۔ دھم کی آواز کے ساتھ ہی وہ روشنی کے دائرے میں گھر گیا —— اس کی آنکھیں چکا چوند ہو گئیں۔

"ٹھہر جاؤ ورنہ فوراً گولی مار دوں گا" چودھری کی آواز گونجی اور اس کے اوسان خطا ہو گئے۔

چودھری کو اپنی جانب آتا ہوا دیکھ کر اس نے ایک بار پھر جان کی بازی لگا دی اور دوسرے ہی لمحے وہ دیوار کے اس پار تھا۔

چودھری کے شور سے وہاں بہت سارے لوگ اکٹھے ہو گئے۔

صبح کے وقت اس نے چودھری کے گھر چور گھسنے کا واقعہ لوگوں سے سنا لیکن کسی نے اس کا نام نہیں لیا۔

وہ دن بھر کسی محفوظ جگہ پر بیٹھا اپنی پتنگ دیکھتا رہتا، اور شام کا دھندلکا چھا جاتا تو واپس گھر لوٹ آتا۔ اب نہ تو اس کا کوئی کھیل تھا اور نہ اس کا جی اپنے دوسرے ساتھیوں میں لگتا تھا۔

ایک صبح جب سیاہی اور سفیدی گڈمڈ ہو رہی تھیں وہ اپنی پتنگ دیکھنے گیا۔ وہاں پتنگ نہیں تھی، ہوا شاخوں کو چھیڑ رہی تھی اور شاخیں ہل رہی تھیں جیسے وہ نوحہ کناں ہوں۔

اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے چند قطرے ٹپکے اور وہ وہاں سے روانہ ہو گیا — انجانی راہ پر، انجانی منزل کے لئے!

کئی برس بعد جب وہ دادا کا شرادھ کرنے لوٹنا چاہتا تھا، چودھری کا ایک ہرکارہ پیغام لے کر آیا۔ وہ پھاٹک میں داخل ہوا، تو اس کی نظر اس درخت کی جانب گئی۔ وہاں ہوا درخت کی شاخوں سے سرسراتی ہوئی گذر رہی تھی۔ اس کی پتنگ کا کہیں پتہ نہ تھا۔

"رامو! تم تو اب اس گاؤں میں رہتے نہیں، تمہارا مکان بھی گر رہا ہے، تم کیوں نہ اسے میرے نام لکھ دو۔"

رامو خاموش رہا۔ یہ حقیقت تھی، کہ وہ شہر میں رہتا تھا اور گاؤں سے اسے کوئی دلچسپی نہیں تھی، لیکن پھر بھی اسے چودھری کی بات اچھی نہیں لگی۔ رامو کو خاموش دیکھ کر چودھری نے اپنے منشی کو حساب پیش کرنے کو کہا —— پانچ سو روپے کا قرض اب بڑھ کر پانچ ہزار روپیہ ہو گیا تھا۔ رامو کے پیروں کے نیچے سے زمین سرکتی ہوئی معلوم ہونے لگی۔ وہ کچھ جواب دیئے بغیر وہاں سے چلا آیا۔

وہ ندی سے نہا کر لوٹ رہا تھا کہ ایک ضعیف شخص نے اس سے دریافت کیا ——

"رامو! تم مکان چودھری کے ہاتھوں بیچ رہے ہو؟"

"کیا کروں چچا؟ —— دادا کے لئے ہوئے پیسے چکانا ہے...

چودھری کا قرض کیسے وصول ہوگا؟"

"ہاں رامو ـــ مگر چودھری کا قرض تم کیا چکا سکو گے،
جب تھانے دار کی جان نہ چکا سکے ..... ؟"

"داروغہ جی ...." رامو حیرت زدہ ہو گیا۔
"تمہیں نہیں معلوم ہے کہ چودھری کی حویلی سے جس شام
کو تھانے دار لوٹے تھے، اسی رات کو وہ مر گئے۔ پتہ نہیں چودھری
نے ان سے کیا کہا؟ ... ان کے ساتھ کیا کیا؟"

جب وہ گھر واپس آیا تو گھر کے ذرّے ذرّے کی زبان لئے
چودھری سے انتقام پیام کسانے لگی۔

اسی رات اس نے چودھری کا خون کر دیا۔

چودھری کا خون اتنا سستا نہیں تھا۔ اسے عمر قید کی سزا
ملی۔ جیل میں وہ نہایت شریف اور سچا مشہور تھا۔ دس سال کے بعد
اب ہر شخص اس پہ یقین کرتا تھا۔ حولدار اسے لے کر بازار جاتا۔ جیل کی
چہار دیواری کے باہر اس سے کام لیتا۔ اس دن بھی وہ دوسرے اور
اسی طرح کے اور قیدیوں کے ساتھ بازار سے لوٹ رہا تھا۔

حولدار پینٹ کا بٹن ٹھیک کرتا ہوا اٹھا تو اس نے غور
سے قیدیوں کی جانب دیکھا۔ ایک، دو، تین، چار .... اور نمبر
آٹھ ...... ؟ اس نے پلٹ کر دیکھا .....

وہ بے تحاشا بھاگا جا رہا تھا .... حولدار نے اپنی پوری طاقت
سے آواز دی .... "رک جاؤ .... رامو رک جاؤ ...." لیکن وہ
بھاگتا رہا۔

رامو سڑک پر جا رہا تھا کہ اس نے ایک کٹی پتنگ اپنے سر
کے اوپر سے گزرتی دیکھی۔ اس نے غیر ارادی طور پر اپنا ہاتھ بڑھایا،
پتنگ اور اوپر اڑ گئی، وہ اس کے پیچھے دوڑا۔ پتنگ سڑک کے کنارے
درخت سے الجھی، اور پھر ہوا کے ساتھ بہہ چلی۔ وہ ہاتھ اٹھائے
اس کے پیچھے دوڑتا گیا۔ غیر مسطح زمین، راستے کے کانٹے، حولدار کی
گرجدار آواز، تعاقب کرتے قدموں کی چاپ، ساری چیزیں اس کیلئے
بے حقیقت ہو چکی تھیں، حقیقت اس کے سامنے ہوا میں اڑتی ہوئی وہ
پتنگ تھی جس کو پکڑنے کے لئے وہ بے تحاشہ دوڑا جا رہا تھا۔

سورج ابھی غروب نہیں ہوا تھا۔ اس کی سُرخی سامنے پہاڑ
پر پھیلی تھی۔ مغربی افق خونیں ہو رہا تھا اور پتنگ سُرخ، لہو کی طرح
سرخ شام کی مٹیالی فضا میں لہرا رہی تھی۔ سامنے ایکبار پھر چہار دیواری
تھی، لیکن اس بار چودھری کی چہار دیواری نہیں تھی۔ یہ شہر خموشاں
(Cemetery) کی دیوار تھی۔ پتنگ ایکبار پھر الجھی کسی
درخت سے لیکن اس سے پہلے کہ وہ دیوار سے پار اترتا، پتنگ سر
دھنتی پھر اڑنے لگی۔ دھاگا جب کبھی درختوں کی پھننگ سے الجھتا پتنگ
غصّے میں بپھر کر سر دھننے لگتی اور گلو خلاصی پا کر پھر سرگرداں اڑنے
لگتی۔ کبھی اس سے لٹکتا دھاگا بالکل اس کی دسترس کے قریب ہوتا۔
اور پھر دور ہو جاتا۔

پتنگ پہاڑ کی جانب اڑتی جا رہی تھی اور وہ اس کا پیچھا
کرتا جا رہا تھا ـــ اب شام کا دھندلکا گہرا ہوتا جا رہا تھا، وہ مشکل سے
پتنگ کو دیکھ پا رہا تھا، لیکن اس نے تعاقب جاری رکھا۔ پہاڑ کا دامن
پار کر چکا تھا اور اونچائی بتدریج بڑھتی جا رہی تھی ... وہ چٹان اور
جھاڑیوں کو روندتا آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ حولدار اور حولدار کے پیچھے
درجنوں مسلح سپاہی اس کا تعاقب کر رہے تھے۔ جہاں سے پہاڑ شروع ہو گیا
تھا پولیس کی جیپ اور دوسری گاڑیاں رک گئی تھیں۔ یہ لوگ پہاڑ پر
چڑھتے ہوئے سب سے اونچی چوٹی پر پہنچ گئے، دوسری جانب پہاڑ کی ڈھلوان
اتنی نشیبی تھی کہ قدم رکھتے ہی نیچے غار میں گرنے کا خطرہ تھا،
پولیس کے ٹارچ سے پہاڑ پر چراغاں سا ہو گیا لیکن رامو کا کوئی سراغ نہ ملا۔
لوگ رامو کی اس حرکت کا ذکر کرتے ہوئے لوٹ آئے۔ یہ خلاف توقع
بات تھی۔ اس نے کبھی ایسی حرکت نہیں کی تھی کہ کسی کو ذرّہ برابر بھی
شک و شبہ ہوتا۔

وہ اپنی جیپ کے پاس پہنچ رہے تھے، کہ آسمان کی پرسکون
پیٹھ پر بجلی کا کوڑا برسا۔ ماحول کا ذرّہ ذرّہ لمحہ بھر کو جیلر کی نظر جیپ
کے سامنے پڑی ہوئی ایک شے پر گئی۔ انھوں نے ٹارچ روشن کی، جیپ کے
سامنے رامو اپنی مضبوط مٹھی میں پتنگ کا دھاگا پکڑے پڑا تھا۔ اس
کے لہولہان چہرے پر فتحمندی کے آثار تھے! ●●

غزلیں

احتشام اختر

دلِ برباد کو چھوٹا سا مکاں بھی دے گا
جب نیا زخم بھرے گا تو نشاں بھی دے گا

پہلے گزرے گا میں امید و یقیں کی زد سے
پھر ترا پیار مجھے وہم و گماں بھی دے گا

کوہِ جامد کہ جو لگتا ہے قلندر کی طرح
آبشاروں کو یہی عزمِ جواں بھی دے گا

پیکرِ رنگ جو پل بھر میں بکھر جائے گا
جاگتی آنکھوں کو خوابوں کا جہاں بھی دے گا

تم جلانا مجھے چاہو تو جلا دو لیکن
نخلِ تازہ جو جلے گا تو دھواں بھی دے گا

وقت دیتا ہے جنہیں آج کھلونے اختر
انہیں اطفال کو کل تیر و سناں بھی دے گا

جعفر عسکری

آئینہ وہ منعکس غم کا قد آور توڑ دے
درمیاں حائل ہو جو سدِّ سکندر توڑ دے

اب فسردہ کشتِ جاں پر خوشنما منظر تراش
گردشِ انفاس کا بے کیف پیکر توڑ دے

سر بریدہ ہو کے رسوائے زماں ہوگا عبث
دستِ قاتل میں چمکتا ہے جو خنجر توڑ دے

منجمد ہوتے ہوئے لمحات کے شر سے نکل
آتشِ غم سے حصارِ فصلِ صرصر توڑ دے

یوں بھی کچھ حاصل نہ تھا پامال ہونے کے سوا
ناتواں ہاتھوں سے ہر دستِ تونگر توڑ دے

بے قرارِ جاں کے شیرازے میں طوفاں مضطرب
تشنہ و تیرہ جو ہے ہستی کی گاگر توڑ دے

اب صفت اعدا مصائب گلشنِ جاں سے اجاڑ
غم سے رشتہ جو قدیمی تھا وہ جعفر توڑ دے

احمد اسرار

ہڈیوں کا ٹینگو

اس کی زندگی ہڈیوں کے درمیان لٹک کر رہ گئی تھی۔
ہڈیاں جو اہم بھی ہیں اور غیر اہم بھی۔

جب سے اس کی زندگی اور زندگی کی تمام خوشیاں ہڈیوں کے درمیان لٹک کر رہ گئی تھیں، اسے سوتے جاگتے ہر وقت اپنے گرد ہڈیوں کا ٹینگو ہی نظر آنے لگا تھا۔

ہڈیاں ..... ٹینگو..... ٹینگو..... ہڈیاں.....
لچیلی..... سخت .....

اس کا جسم کبھی سکڑنے لگتا، کبھی پھیلنے لگتا۔ کبھی بے جان سا ہو جاتا، مگر ہڈیوں کا ٹینگو اسی طرح ہوتا رہتا۔

وہی ٹینگو..... وہی ہڈیاں..... کبھی لچیلی... کبھی سخت۔
وہی ہڈیاں..... وہی ٹینگو..... کبھی آہستہ..... کبھی تیز۔
اس کی زندگی ہڈیوں کے درمیان لٹک کر رہ گئی تھی۔

ڑوں.... اوں..... اوں..... اوں.....

ایک جیٹ تیزی سے اس کے سر پر سے گذرا اور دور خلاؤں میں کہیں گم ہو گیا۔ اس نے نظریں آسمان کی طرف اٹھائیں تو خلا میں صرف غلیظ دھوئیں کی ایک تحریر رہ گئی تھی، جو اب آہستہ آہستہ فضا میں تحلیل ہو رہی تھی۔

مگر اس کے کانوں میں اب بھی جیٹ کی آواز گونج رہی تھی۔ اس کے کان بڑے حساس تھے اور نظریں بڑی تیز۔ دادی ماں جیسے نہیں جن کو نہ تو جیٹ ہی دکھائی پڑتا ہے اور نہ جیٹ کی آوازیں ہی سنائی پڑتی ہیں۔

وہ ہمیشہ سوچتی، کہ اس کی دادی ماں بڑی عجیب ہیں بالکل میوزیم میں رکھنے کے لائق۔ اور اسے ہمیشہ اپنے اس خیال پر ہنسی بھی آ جاتی۔

اس نے دوبارہ آسمان کی جانب دیکھا تو دھوئیں کی تحریر بھی فضا میں یوں گھل مل گئی تھی جیسے جسم مٹی میں گھل مل جاتا ہے اور کسی کو خبر تک نہیں ہوتی۔

آنگن سے جب وہ کمرے کی جانب مڑی تو اس کی آنکھیں کمرے سے آتی ہوئی دادی ماں کی آنکھوں سے ٹکرا گئیں اور اسے عجیب بے چینی محسوس ہوئی۔ اس کی آنکھیں جب بھی دادی ماں کی آنکھوں سے ٹکرا جاتیں، تو اسے ہمیشہ یوں ہی بے چینی محسوس ہوتی تھی۔ اسے لگتا کہ جیسے دادی ماں کی آنکھیں پھیل کر بڑی سی اسکرین بن گئی ہوں اور اس پر ہڈیوں کا ٹینگو ہو رہا ہو۔

اسے اس وقت بھی یوں ہی لگا۔

وہ تیزی سے کمرے میں چلی آئی اور بدحواس ہو کر بستر پر گر پڑی۔ اسے دادی ماں سے چڑھ سی ہو گئی تھی، کیونکہ ہڈیوں کا یہ ٹینگو پہلی بار دادی ماں کی پتلیوں سے ہی شروع ہوا تھا۔
دادی ماں..... جو جیٹ کی آواز نہیں سن سکتیں۔
دادی ماں..... جو میوزیم میں رکھنے کے قابل تھیں۔
"اگر دادی ماں مر جائیں تو ہڈیوں کا یہ ٹینگو بند ہو سکتا ہے" اس نے جل کر سوچا۔
مگر دادی ماں مرنے کی بجائے عجب خاموشی سے ہاتھ میں

"یہ راستہ تو ادھر سے واپسی کا ہے،" شنکر نے سمجھایا تھا۔
"جانے کا راستہ تو دوسری طرف سے ہے تبھی کیلاش کا طواف پورا ہوپاتا ہے۔ جس کا طواف کیا جاتا ہے وہ اپنی دائیں طرف ہونا چاہیئے نا۔ لیکن ہماری کوہ پیمائی کی زندگی میں یہ یاترا پوری ہو پائے گی یا نہیں، کون جانے!"

"تو چھوڑو،" املا نے کہا تھا، "اور بہت سے پہاڑ ہیں اور بہت سے سفر ہیں۔ ہم کو تو اب ہماری پڑھائی لکھائی بلا رہی ہے۔"

کرنل شنکر، جوشی کی توی اور گنگا والی بات کی تائید کرکے بار کی طرف بڑھ جاتے ہیں۔

"بھئی شنکر،" جنرل کرود اس کے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہتا ہے "وہ ہماچل والے بہت پیچھے پڑے ہوئے ہیں اپنے ماؤنٹینیرنگ اسکول کے لئے انھیں کوئی ٹھیک پرنسپل نہیں مل رہا ہے تمہیں مانگ رہے ہیں۔ لڑائی سے پہلے تو ہم بھی نہیں چاہتے تھے، تم بھی تیار نہیں تھے۔ اب سوچ لو اچھا ہے، کچھ تبدیلی آجائے گی۔"

"سوچوں گا سر،" شنکر کہتا ہے۔ "بتاؤں گا جلد ہی۔"

شراب انھیں چڑھتی نہیں، صبح سے شام تک پلا دو — نہ قدم لڑکھڑاتے ہیں، نہ زبان لرزتی ہے۔

"کم آن کرنل" ونگ کمانڈر گپتا بھی اپنا خالی گلاس لئے بار کی طرف جا رہے ہیں۔ بڑا بلا نوش ہے گپتا۔

"لیکن آج تو ہمارا 'آف ڈے' ہے۔" وہ کیفیت دیتا ہے "کل صبح کریڈ ٹیل جانا ہے۔ یہ می فور (Me - 4) بھی بھئی کمال کا ہیلی کاپٹر ہے میں نے تو اتنے سال خانہ ٹپا بہر چلائے۔ لیکن صاحب اس مشین نے تو میرا دل جیت لیا ہے۔ بھگوان نہ کرے۔ آگے لڑائی ہو لیکن اگر ہوئی تو ان ہیلی کاپٹروں کا کمال دیکھ لینا۔ ارے صاحب کچھ سال پہلے ہم خود ان جاپانیوں کے پائلٹوں کو ٹرک ڈرائیور کہا کرتے تھے۔"

گپتا کے ساتھ الٹی بات ہے۔ پیتا ہے تو چپ ہو جاتا ہے۔

ویسے بک بک کرتا رہتا ہے۔ "تم لوبایدہم تو آج نیبو پانی پر ہیں۔"
"نہیں نہیں سوڈا نہیں۔ صرف برف،" کرنل شنکر نے کہا۔

پتہ نہیں وہ می فور تھا یا ایلوئٹ یا اور کوئی ہیلی کاپٹر۔ سرحد کے ناقابلِ عبور کوہستانی علاقے کی اس خاص 'ریکی' پہ وہ نہیں جا سکا تھا۔ ایک دن قبل ہی کسی پل کو اڑا دینے کا 'ڈیمو' دیتے ہوئے اس کی آنکھ میں چوٹ آگئی تھی۔ املا گئی تھی اس کی بیوی ہونے کے ناطے۔ اتنا نہیں جتنا اس علاقے سے اچھی طرح واقف ہونے کی وجہ سے —

کریش (Crash) کی خبر بھی اسے ہسپتال میں ملی تھی۔
املا کی لاش بھی تلاش نہیں کی جا سکی تھی۔
لمبی چھٹی اور اس کے بعد اس نے بٹالین کی پوسٹنگ مانگ لی تھی۔ کوہ پیمائی۔ ماؤنٹین وارفیئر...... نہ ... یہ سب اب اس سے نہیں ہو سکے گا۔

"سات سال میں ہی یہ فورس کہاں سے کہاں پہنچ گئی،"
کوئی فوجی افسر کہہ رہے ہیں "کتنی شاندار پریڈ ہوئی۔ پھر اتنے ایوارڈس پانا "Very Creditable"۔"

کچھ انعام بعد از موت والے ہیں۔ انھیں لینے آئے متعلقین میں روما بھی ہے۔ شنکر جانتا ہے اب یہ انعام پانے والے موضوعِ بحث بنیں گے۔ ونئے سرکار اور روما بھی۔ جاتے جاتے سنتا ہے وہی نوجوان افسر کہہ رہا ہے "اگر بچہ نہیں ہے تب تو کوئی دقت نہیں ہونی چاہیئے۔"

ونئے، روما کو لے کر آیا۔ اس کے کچھ دن بعد ہی سرحد پر گرما گرمی شروع ہو گئی تھی۔ روما شملہ میں ریسرچ کرتی تھی بڑی مشکل سے ونئے نے اس کا اسکالرشپ مقامی یونیورسٹی میں ٹرانسفر کروا یا تھا — اور اب......

"ان کے آنے پہ ایسا ہی ہوتا ہے سر،" ونئے نے کہا تھا "جیار

پہلے بھی ہو چکا ہے۔ ایک بار وہ کہہ رہی تھی مجھے چار بچے کے لئے پر جانا پڑا تھا۔ دوسری بار بٹالین کا ۵۰۳ ... ہو گیا، اور اس بار پھر......"

"کھر ڈنام کی۔" کسی نوجوان افسر نے مذاق کیا تھا۔ روما شرم سے لال ہو گئی تھی۔ شنکر وہاں سے ہٹ گیا تھا۔ "لڑکوں کو مذاق کرنے دو۔"

"تم سالا"۔ کیپٹن کو سب کہہ رہا تھا: "اتنا مچھلی کھاتا ہے لیکن سب بیکار..... دو سال شادی کو ہو گیا لیکن ابھی تک خوشی کا دعوت نہیں کھلایا۔"

روما اور لال ہو گئی ہوگی۔

بٹالین ہیڈ کوارٹر سرحد سے بہت دور نہیں تھا۔ حالات بگڑتے جا رہے تھے۔ کچھ کہا نہیں جا سکتا کب کیا ہو جائے۔ جنرل نے سب جوانوں سے بات کرتے ہوئے کہا تھا: "دیکھو بھائی ہم اور کچھ نہیں، بس اتنا جانتے ہیں، کہ عورت امید سے ہے۔ کچھ نہ کچھ ہوگا ضرور۔" جنرل اپنی کرو ڈنس کے لئے مشہور ہے۔ سارے جوان اور افسروں نے قہقہہ لگایا تھا۔ بعد میں شنکر نے سنا تھا وہی کہ سب روما کو کورنج رہا تھا۔ "کیوں بیٹا تم سے بھی کچھ ہوگا یا بس ایسے ہی....."

حاملہ کا بچہ اسی زمین پر جیسے قیامت بن کر آیا تھا۔ دشمن کے توپ خانے کی تقریباً ایک درجن رجمنٹوں کی توپوں کا رخ اسی علاقے کی جانب تھا۔ پوری زمین کی جیسے گولہ باری سے تلاشی لی جا رہی ہو۔ شنکر کی بٹالین کا ہیڈ کوارٹر دشمن کی توپوں کا خاص نشانہ تھا۔ زمین کے اوپر کی ساری عمارتیں خالی کر دی گئی تھیں۔ سب لوگ زمین کے نیچے بنکروں میں رہتے تھے۔

پھر دشمن کے ٹینک آئے۔ پیدل فوج کے حملے ہوئے۔ ہوائی جہاز آئے۔ ایسی گھمسان جنگ کسی اور فرنٹ پر نہیں ہوئی۔

کچھ چوکیوں کو ہٹانا تھا، کچھ کو مضبوط کرنا تھا۔ کچھ گر گئی تھیں، کچھ جمی ہوئی تھیں۔ اس گھمسان لڑائی کے دور میں شنکر اور روما نے اکثر ساتھ رہے۔ اس عالم میں جتنا اس علاقے میں گھوم جا سکتا تھا، وہ ساتھ ساتھ گھومے۔

بعد میں پتہ چلا تھا کہ دشمن کی ایک کمپنی تو پہلے ہی گھنٹوں کے اندر ہی پل سے گزر چکی تھی۔

"یہی کام اگر پہلے ہم کرتے تو یہ سب نہ ہوتا سر"۔ روما نے کہا تھا۔ "ہم لوگ کیوں ہمیشہ مار کھانے کے بعد ہی جاگتے ہیں۔ پہل کیوں نہیں کرتے؟"

"جو اپنے ہاتھ میں نہیں ہے کم از کم اسے تو ٹھاکر جی کے ہاتھ میں سمجھنا چاہیے۔" شنکر نے سمجھایا تھا۔ "یہ ہمارے تمہارے طے کرنے کی بات نہیں ہے۔" کرنل کا ہے لگتا ہے ایسی باتیں کرتا ہے۔ روما کو ایسی ہوائی باتیں کم سمجھ میں آتی ہیں۔

حملے کی دوسری رات وہ آگے کی ایک چوکی پر ٹرینچ میں تھے۔

"بیوی بچوں کی یاد تو نہیں آتی۔" شنکر نے پوچھا تھا۔

"بچے تو ہیں نہیں سر۔ ہاں بیوی کی یاد کبھی کبھی آتی ہے۔" روما نے جواب دیا تھا اور نہ جانے کیوں بغیر اس کے پوچھے اس نے اپنی زندگی کی کچھ پوشیدہ باتیں بتانی شروع کر دی تھیں۔ ان کو اولاد نہیں ہونی چاہیے۔ پہلے آپریشن کے بعد ڈاکٹروں نے وارننگ دے دی تھی۔ روما کے اور اس کے خون کے گروپ میں کچھ فرق تھا۔ خیر چھوڑیئے۔ آپ تھوڑی دیر سو لیں سر۔ میں جگا ہوں۔ اور ہاں کوئی خواب دیکھیں تو بتایئے۔ روما نے لکھا تھا، کہ اپنے یا دوسروں کے ان دنوں دیکھے ہوئے خواب اسے لکھیں۔ اس کی ریسرچ کا موضوع ایسا ہی کچھ ہے۔ ہم تو سر، فوجی آدمی ہیں۔ ہماری سمجھ میں تو یہ سب نہیں آتا۔"

پہلا آپریشن..... سائیکالوجی میں ریسرچ۔ کرنل شنکر کے ذہن میں ایک جھماکا سا ہوا۔

"یہ دنیا بہت چھوٹی ہے روما اور بڑی ہی عجیب۔" روما نے سمجھا تھا کہ کرنل بہت تھک گیا ہے تب ہی.....

مسز سرکار وہ جگہ دیکھنا چاہتی ہیں جہاں کیپٹن روما نے کام آئے تھے۔ "پریڈ کے بعد بریگیڈیئر نے شنکر سے کہا تھا: "میں سمجھتا ہوں آپ

"چھوٹے جا سکیں تو اچھا ہو"۔ پتہ نہیں یہ اس کا وہم تھا یا واقعی
بوکھلائے ہوئے ایک آنکھ شرارت سے تھوڑی سی دبائی تھی۔

جیپ میں روما کے ساتھ سرحد کی جانب جاتے ہوئے شنکر نے محسوس کیا تھا جیسے اس کی بند زبان پھر کچھ کھلنے سی لگی ہے —— ڈیڑھ گھنٹے کے راستے میں اس نے روما کے سامنے جنگ کے ان دس بارہ دنوں کا خاکہ کھینچ دیا تھا۔ "معاف کیجئے گا" سرحد کے پاس پہنچتے ہوئے اس نے کہا تھا "آپ کو اتنا بور کیا۔ بہت دنوں کے بعد اتنا بولا ہوں میں"

ٹوٹے ہوئے پل کے کنارے پر کھڑے دائیں جانب کی پہاڑیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شنکر نے بتایا تھا۔ ہمارا ہیڈ کوارٹر، صبح اجالا ہونے سے پہلے ہی یہاں آگیا تھا۔ ادھر پلٹن کی ایک کمپنی رہ گئی تھی، ان کو بھی جلد از جلد ادھر آجانے کا حکم ہوا تھا، تاکہ دشمن ندی کے اس پار Bridge-head قائم نہ کر سکے۔ جیسے ہی ساری فوج واپس آجائے، فوراً پل اڑا دیا جائے —— ایسے احکام ملے تھے۔ کب پل اڑانے کا حکم دیا جائے، یہ میری ذمہ داری تھی...... "پتہ نہیں کیوں آگے بتانے کی کوشش میں اسے محسوس ہوا کہ اس کی کھلی زبان پھر بند ہونے لگی ہو۔

اس پلٹن کی ایک کمپنی کا کمانڈر کام آگیا تھا۔ ونے نے اصرار کیا تھا کہ اسے اس کمپنی کی کمانڈ دے دی جائے تاکہ وہ خود اسے واپس لا سکے۔ وہی کمپنی سب سے بعد میں واپس آئی تھی۔ جو لوگ کمپنی کے ساتھ واپس نہیں آسکے تھے ان میں کیپٹن ونے بھی تھا۔

بند ہوتی زبان کو کسی طرح چالو رکھتے رکتے رکتے اس نے کئی طرح سے یہ سمجھانے کی کوشش کی تھی، کہ پل اڑانے کا حکم دینے میں اس نے کوئی جلدی نہیں کی تھی، حالانکہ ندی کے اس پار اپنے اڈے کو قائم کرنے کے لئے دشمن کا دباؤ برابر بڑھتا جا رہا تھا۔ ونے کی نئی کمپنی کو واپسی کا پورا موقع دینے کے بعد ہی اس نے پل اڑا دینے کا حکم دیا تھا..... اسے کیا معلوم تھا، کہ کمپنی کے ساتھ ونے واپس نہیں لوٹا ہے۔ جب گھمسان کی جنگ ہوتی ہے، اس وقت کی بات ہی دوسری ہوتی ہے..... دشمن ادھر Bridge-head بنا لیتا تو پتہ نہیں کتنا نقصان ہوتا ..... خود ونے نے وائرلیس پر جو پیغام دیا تھا، اس کے مطابق اس کی کمپنی کا پہلا دستہ پل پر پہنچ چکا تھا اور اگلے پندرہ منٹ میں وہ پل پر سے گزر جاتے۔ ونے خود آخری دستے کے ساتھ آنے والا تھا۔ یہ بھی افواہ ہے کہ ونے اور اس کے دستے کو دشمن نے گرفتار کرنے کے بعد.....

"یہ بھی ممکن ہے کہ گرفتار ہونے کی بجائے انھوں نے خود کو ..... روما نے کہا تھا "میں نے تھوڑی سی سائیکالوجی پڑھی ہے Death wish کبھی کبھی بڑے عجیب طریقوں سے محرک ہوتی ہے"

بہت کوشش کرنے کے بعد ہی وہ خود کو روک پایا تھا۔ ویسے وہ زور زور سے کہنا چاہ رہا تھا یقین مانئے روما! اس میں میری ہی غلطی نہیں۔ میں نے پل اڑانے میں کوئی جلدی نہیں کی۔ میں پل نہ بھی اڑاتا تو بھی ونے بچتا نہیں۔ ہاں ہاں، میں نے سنا ہے کچھ نوجوان افسر کہتے ہیں، کہ اگر پل اتنی جلدی نہ اڑایا جاتا تو..... شاید تم نے بھی سنا ہے...... لیکن.......

لیکن روما جیسے اس کی کیفیت کو، اس کی حرکات و سکنات کو سمجھ رہی تھی، ورنہ اس کے ہونٹوں پر وہ معنی خیز مسکراہٹ کیوں ہوتی؟

"پار چلئے گا؟" شنکر نے پوچھا تھا "ادھر والوں سے کہلوانے پر بڑی آسانی سے جایا جا سکتا ہے"

"چھوڑیئے" روما نے کہا تھا "کیا ہوگا، چلئے واپس چلیں"

"ونے نے آپ کی سائیکالوجی کے بارے میں بتایا تھا....."

واپسی میں شنکر مشکل ہی سے اتنا کہہ پایا تھا باقی گفتگو روما نے کی تھی ——

"ہاں ریسرچ تو میں کر رہی تھی چار سال سے Abnormal psychology کے ایک مسئلے پر۔ جی ہاں، اسی سلسلے میں یہ خواب وغیرہ بھی آتے ہیں۔ لاشعور کی Death-wish بھی۔ دہلی شہر میں کئی پشتوں سے ہم لوگ وہیں بسے ہیں۔ بنگالی تو میں بس نام کی ہوں۔ ریسرچ قریب قریب ختم ہو گئی ہے لیکن اس لمبی لڑائی نے، اور وہ بھی ایسے موضوع پر، بہت بور کر دیا ہے، بہت

تبصرے

نام رسالہ : سطور - سہ ماہی
شمارہ : جون - اگست ۱۹۷۸ء
ایڈیٹر : کمار پاشی
قیمت فی شمارہ : ۶ روپے
پبلشر : سطور پرکاشن - ۳۳۷۱، دلی گیٹ، نئی دہلی
خصوصیت شمارہ : یک موضوعی شمارہ
مبصر : کلام حیدری

یہ وہی کمار پاشی ہیں جو اردو کو اپنی مادری زبان نہیں سمجھتے اور ہندی میں لکھتے وقت یہ سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ اردو والے کچھ لوگ ہندی بھی پڑھتے ہیں۔ اردو کی یہ خصوصیت ہے کہ اسے چاہنے والا بھی اس سے کماتا ہے اور ایک بار کسی سفارت خانے سے منسلک ہو جائے تو بحیثیت اردو کے شاعر ملکوں ملکوں کی سیر کر سکتا ہے، اور اگر ہندی میں اردو کو گالیاں دے تو اس سے بھی زیادہ اس کی قدر و منزلت ہوتی ہے۔ کمار پاشی دونوں ہاتھوں میں لڈو رکھنے کے قائل ہیں ___

شروع میں جب اس شمارے (مشتمل بر ۲۲۲ صفحات) پر نگاہ پڑتی ہے اور سرورق پر یہ لکھا ملتا ہے: "یک موضوعی خصوصی شمارہ" تو جی خوش ہو جاتا ہے کہ اردو میں ایک ہی موضوع پر اچھے خاصے ضخیم رسالے میں پڑھنے کو واقعی کچھ میسر ہوگا۔

ابتدائیہ شروع کیا تو ایک دوسری بات کی آگاہی ہوئی:

"ادارہ سطور نے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں پر تھوڑے تھوڑے وقفے کے ساتھ نمبر شائع کرنے کا پروگرام بنایا ہے۔ محمد علوی کا نام اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔"

حفظِ ماتقدم کے طور پر یہ بھی لکھ دینا ضروری سمجھا گیا:

"مقصد ادبی بت بنانا نہیں"

حالانکہ پوچھا جائے لائق ہو تو ادبی بت بنانا بھی کوئی ایسا بُرا کام یا ادبی کفر نہیں ہے کہ آدمی کان پکڑنے لگے، کیونکہ ادبی بت تو بنتے ہی رہتے ہیں بلکہ ادوار ایسے بھی ادب میں آتے ہیں کہ پورا 'صنم خانہ' بن جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تراش و خراش، اسٹائل کے اعتبار سے ہر زمانہ اپنے بت الگ بناتا ہے اور الگ صنم خانے تعمیر کرتا ہے۔ کہا گیا ہے:

" زیرِ نظر شمارے میں شامل مضامین میں ان (محمد علوی) کے شخصی اور شعری کردار کا ہر زاویئے
سے ایک بھرپور جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے "

شخصی کردار کی بات تو سمجھ میں آجاتی ہے مگر شعری کردار سے کون سے معنی لئے گئے ہیں مبصر اسے سمجھنے سے قاصر ہے اور اپنے عجز کا اعتراف کرتا ہے۔ " شعری کردار " کی ترکیب سے مراد جو بھی لی گئی ہو، میں کردار کی جگہ پر لفظ " مرتبہ " سمجھ کر بحث کرنے کی کوشش کروں گا۔

محمد علوی کے شخصی کردار سے میری معلومات بھی بس وہیں تک محدود ہیں جو مجھ تک اس شمارے کے مضامین نے مجھ تک پہنچائے ہیں۔ میں چند اہم اقتباسات کی روشنی میں کچھ جاننے اور قارئین کو کچھ بتانے کی حقیر کوشش کروں گا۔ شخصی کردار سے متعلق تین حضرات کے مضامین یا خاکے شامل کئے گئے ہیں۔

۱۔ مجتبیٰ حسین

۲۔ زبیر رضوی

۳۔ مخمور سعیدی

یہ باب اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

جانے کیا خوبی ہے علوی آپ میں — آپ سے جو بھی ملا خوش ہو گیا

یعنی ان تینوں خاکوں کو پڑھنے سے قارئین یہ جان لیں کہ علوی کے یہاں خوبی ہی خوبی ہے اور ان سے جو بھی ملا خوش ہو گیا۔ قارئین بھی ان خاکوں کے ذریعے ان سے ملیں، ان کی خوبیوں سے آگاہ ہوں اور خوش ہو جائیں۔

مجتبیٰ حسین کے خط کا عنوان ہے ' خالی مکان ' کا بھرپور آدمی۔ خالی مکان علوی کے شعری مجموعے کا نام ہے اس اعتبار سے انھیں خالی مکان کا آدمی کہا گیا ہے۔ " بھرپور آدمی " کے بارے میں قارئین اپنی رائیں ابھی محفوظ رکھیں تاکہ خاکے کی روشنی میں ' بھرپور آدمی ' کو دیکھ سکیں۔

یہ خاکہ ان جملوں سے شروع ہوتا ہے :

" ہندوستان کی سیاست میں " علی برادران " کو جو شہرت حاصل ہوئی، وہی شہرت اب دونوں (پتہ نہیں اس میں استحکام آیا ہے کہ نہیں) اردو ادب میں علوی برادران کو حاصل ہو رہی ہے۔ محمد علوی، وارث علوی اور مظہر الحق علوی۔ یہ تینوں " علویان " بھلے ہی سگے بھائی نہ سہی رشتے کے برادران تو ہیں "

لیجئے کہاں تو ایک بت بنانے یا نہ بنانے کی بات تھی، کہاں " برادران " کا پورا بت خانہ ہی پیش کر دیا گیا اور ان کا موازنہ " شہرت " کے اعتبار سے سیاسی " علی برادران " سے کر دیا گیا ہے۔ ان تینوں برادران کا جھنڈ کمار پاشی نے پتہ نہیں کس مقصد کے تحت جمع کیا ہے ؟

مگر خاکہ نگار کی یہ صفائی ملاحظہ ہو :

" آپ نہ گھبرائیں، ہم ادب میں خلافت کی تحریک نہیں چلانا چاہتے ——"

تو پھر آپ کیا چاہتے ہیں " علی برادران " کی ادبی دنیا میں حکومت ؟ آخر محمد علوی کے طفیل ان کے رشتے کے بھائیوں کی تعریفوں کا یہ کون سا موقع اور محل تھا ؟ —— مانا کہ آپ سیاست سے واقف ہیں، علی برادران سے بھی واقف ہیں اور تحریک خلافت سے بھی مگر کیا ضروری ہے کہ ایک صحبت میں سب کچھ سب پر ظاہر ہی ہو جائے ؟

خاکہ نگاری میں ہنستا بولتا لہجہ اچھا لگتا ہے، مگر لطیفہ گوئی تک جاتے جاتے خاکہ نگاری " خاک اڑانے " کی حد چھو لیتا ہے۔ یہیں تو اس آدمی

ہے۔ اس سے زیادہ مجتبیٰ حسین پر ہنسی آئی، جس نے محمد علوی کے گھر پہنچ کر کہا تھا کہ حضرت میں نے سنا ہے آپ کے ہاں ایک مکان خالی ہے۔ اس لطیفے کو دوسرے پیراگراف میں ہی تفصیل سے کام لے کر تو لطیفہ کا لطف آیا، نہ محمد علوی کی شخصیت کا کوئی پہلو ہی سامنے آیا۔

"ایک مشاعرہ کو لوٹنے والے شاعر محمد علوی بہت ہی قابل تعریف، اور بے چارے بیسیوں مشاعروں کو لوٹنے والے" خالص شعراء ادبی بلندی اور وقار کو ترسیں۔ یہی انصاف ہے؟

جامعہ ملیہ سے بقول مصنف "علم سے نفرت کی بناء پر بھاگے اور رسوائیوں کے مقبرے میں پناہ لی ہے۔ جہاں ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد بہادر شاہ ظفر نے پناہ لی تھی ——— اور اس سے مصنف نے یہ نتیجہ نکالا کہ بڑی شخصیتیں عموماً ناکامیوں کے بعد اسی مقبرے میں پناہ لیتی ہیں ——— ہم تو جانتے ہیں بسا اوقات ناکامیوں کے بعد بہت سے لوگ جن میں بڑی شخصیتیں بھی شامل ہیں، مقبرے میں پناہ ہی نہیں لیتے، بلکہ خود ان کا مقبرہ بن جاتا ہے۔

"سطور" کا یہ نمبر بھی محمد علوی کا مقبرہ ہے، اس کی زیارت کیجیے، ان کی ناکامی پہ ماتم کیجیے، انھیں بڑی شخصیتوں میں شمار کیجیے ——— کمار پاشی کو مقبرہ بنانے کی داد ضرور ملے گی۔

مجتبیٰ حسین اور محمد علوی میں قدر مشترک ملاحظہ ہو:

"(محمد علوی) بیٹھے بٹھائے احمد ندیم قاسمی اور شفیق الرحمان کی کتابیں پڑھنے لگے۔"

"ہم (مجتبیٰ حسین) نے بھی جب ادب سے دلچسپی لینی شروع کی تو احمد ندیم قاسمی، اور شفیق الرحمان کا دامن ہی پکڑا" (پتہ نہیں اگلا دامن یا پچھلا؟)

یہ ۱۹۴۸ء تھا جب بقول مجتبیٰ حسین "محمد علوی سے پہلی غزل سرزد ہوئی" اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ آپ کے سامنے خالی مکان کی صورت میں موجود ہے۔

محمد علوی کی بہ حیثیت خالق ان کے دوست مجتبیٰ حسین نے یوں تعریف کی ہے:

"وہ شعوری طور پر ایک ٹائم ٹیبل بنا کر شاعری کرتے ہیں ———"

ہم نہیں کہہ سکتے، کہ محمد علوی اسے اپنی تعریف سمجھتے ہوں گے یا سمجھتے بھی ہوں، کیونکہ پورا ایک نمبر ہی نکالے جانے کو وہ تعریف گردانتے ہوں گے، ٹائم ٹیبل بنا کر شعوری طور پر شاعری کرنے کو بھی کوئی خوبی ہی انھوں نے سمجھا ہوگا۔

جہاں نوازی ایک اچھی شخصیت کی پہچان ہے، مگر ان کے دوست کی زبانی جہان نوازی کا احوال بھی جان لیجیے:

"چنانچہ جب بھی دلی میں خود 'جہان' بن کر آتے ہیں اور کسی عالی شان اور ضخیم ہوٹل میں فروکش ہوتے ہیں تو دلی کے سارے ادیبوں اور شاعروں کی میزبانی کے فرائض بحسن وخوبی انجام دیتے ہیں۔"

دلی کے "سارے ادیب اور شاعر" ہی اس میزبانی کی شہادت دے سکتے ہیں جہاں ادیبوں اور شاعروں کی تعداد کا ہمیں تو معمولی سا ہی اندازہ ہے

"کمار پاشی دس بارہ دن تک گرتوں کو تھامنے میں اس قدر مصروف رہے، کہ خود کو گرانے کی فرصت نہ نکال سکے ———"

کیونکہ کمار پاشی کو جہان نوازی کا نگراں بنا دیا گیا تھا۔ ایسے نگراں دہلی میں چند لوگ خاصے مشاق اور مشہور ہیں۔ سنا ہے پاکستان جانے والے ایک شاعر کے P.R.O ایک بہت بڑے افسانہ نگار بن گئے تھے!

"محمد علوی کی شاعری میں اکثر ہمارے ساتھ یہی ہوا کہ اسے پڑھنے کے بعد ہم پر سکتہ طاری ہو گیا۔"

ان خاکوں کو پڑھنے کے بعد قارئین آپ 'کوا'، میں مت پوچھئے گا۔ خدا آپ کو محفوظ رکھے۔

دوسرا خاکہ جناب زبیر رضوی کا ہے، "پہلی بارش جیسا علوی"

"علوی نئی شاعری کی محفل میں ہنستے کھیلتے ہوئے داخل ہوئے۔"

یہ اس خاکے کا پہلا جملہ ہے۔ لگتا ہے جیسے باقی شعراء نئی شاعری کی محفل میں منہ بسورتے، آہ و زاری کرتے، ماتم کناں داخل ہوئے ہوں۔

"......اور ایک ایسی جگہ بیٹھ گئے جو پہلو بہ پہلو خالی تھی۔ علوی کا یہ مزاج بھی ہے کہ اسے دوسروں کی بنائی ہوئی جگہوں پر بیٹھنا اچھا نہیں لگتا۔"

پتہ نہیں زبیر رضوی کے ذہن میں ایسے کون کون شعراء ہیں جنھوں نے دوسروں کی جگہیں خالی کرا کے اپنی جگہ بنائی؟

"علوی ان گنے چنے شاعروں میں ہے جو فلم میں نہ ہو کر بھی بڑا آسودہ حال ہے۔"

فلموں میں رہ کر بھی بہت سے لوگ غیر آسودہ حال ہی رہے ہیں، یہ قابلِ اطمینان اور مسرت کی بات ہے کہ محمد علوی شاعر ہوتے ہوئے بھی آسودہ حال ہیں۔

تین صفحات کے اس خاکے میں علوی کی کوئی جاندار تصویر نہیں ابھرتی۔ قصور object کا ہے یا تصویر تاننے والے کا؟

تیسرا خاکہ محمود سعیدی کا ہے۔ اور یہی ایک خاکہ ہے جو سنجیدگی اور ذمہ داری کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ علوی کو محمود نے جیسا پایا ویسا ہی لکھا ہے اور بہتر لکھا ہے —— "خدا، جس کے نہ ہونے کا انہیں (محمد علوی کو) دکھ ہے، خدا کی عدم موجودگی پر دکھ کے اس اظہار میں خدا کی موجودگی کی کیسی حسرت مضمر ہے۔"

"محمد علوی شراب کے بہت رسیا ہیں اور بے تحاشا پیتے ہیں۔"

اب قارئین 'مہمان نوازی' کی تعریف کا پس منظر سمجھ گئے ہوں گے؟

"علوی نے ایک جگہ شاعری کو ذلیلوں کا پیشہ کہا ہے ——"

شاید خلافت والے علی برادران نے سیاست کو ذلیلوں کا پیشہ کبھی نہیں کہا۔ ادبیات "علوی برادران" کا صنم خانہ محض ایک خیال ہے۔ ہم محمد علوی کی شاعری پسند کرتے ہیں، وارث علوی کی تنقیدوں کو پڑھتے ہیں —— اور یہ سگے بھائی نہیں ہیں اور نہ ان میں کوئی قدر مشترک ہے۔

خاکوں کے بعد مضامین ہیں۔ ان مضامین میں 'علوی برادران' کے ایک رکن وارث علوی بھی ہیں۔ پہلے اس مضمون کو دیکھا جائے۔ تیرہ صفحات پر پھیلا ہوا یہ مضمون وارث علوی کا پڑھا، کہ چلو طول نویسی کچھ کم تو ہوئی ان کی —— مگر نوٹ دیکھا کہ یہ تیرہ صفحات اس لئے ہیں کہ وارث علوی کے امریکہ چلے جانے کی وجہ سے یہ مضمون نامکمل رہ گیا، جانے مکمل ہوتا تو کتنے صفحات اور پڑھنے پڑتے۔ چھ صفحات تک محمد علوی یا ان کی شاعری کا کوئی پتہ نہیں ہے، 'تنقید کیا ہے، کیا ہونا چاہیے'، وغیرہ —— سے یہ چھ صفحات بھرے ہوئے ہیں۔ موضوع محمد علوی کی شاعری ہے اس لئے ہم وارث علوی کے اصولِ نقد اور حصولِ نقد پر بحث نہیں کرنا چاہتے۔

محمد علوی کی غزل کی امتیازی خصوصیات وارث علوی نے یہ بتائی ہیں کہ ——

۱۔ "وہ اپنی غزل کو غزل ہی رکھتا ہے۔"

۲۔ "میر سے لے کر فراق، فیض اور ناصر کاظمی تک کی غزل کی روایت اپنی پوری آن بان کے ساتھ موجود ہے۔"

۳۔ "علوی کی غزل میں وہ عناصر جن سے جدیدیت عبارت ہے اتنے شدید ہیں کہ ...."

؎ اگر کوئی نقاد علوی کو تسلیم ہی کرنے پر کمربستہ ہے، تو کہہ سکتا ہے کہ علوی نہایت بلند

نہیں اور پست بہ نہایت پست ہے

وارث علوی کا یہ خیال بھی ملاحظہ ہو:

"جدیدیت نے ایک معنی میں اعلیٰ سنجیدگی کے اس سنگین حصار کو توڑا ہے اور شعر کو اعلیٰ خیال

اور عمدہ جذبہ کی اسیری سے آزاد کیا ہے"

"اعلیٰ سنجیدگی" اور "عمدہ جذبہ" دونوں گویا شعر کے لئے مضر چیزیں ہیں۔ ان سے شاعری کو نقصان پہنچتا ہے پہلے اوپر کے اقتباس میں بیان کی گئی

بات کو عارضی طور پر صحیح مان لیا جائے اور پھر وارث علوی کی اس عبارت کو پڑھا جائے:

"اس نے (محمد علوی نے) ایسی غزلیں کہنے سے پرہیز کیا ہے جس میں موڈ کی غنائیت اشعار کے

منفرد حسن کو ابھرنے نہ دے۔"

گویا غزل کا Mood منفرد اشعار کا قاتل ہے، ہم اب تک یہ سنتے اور مانتے آئے تھے، کہ غزل کے منفرد اشعار میں ربط موڈ ہی پیدا کرتا ہے۔ یہ ربط نہ ہو تو بھی غزل کے الگ الگ شعر کا وزن ہلکا نہیں ہوتا، مگر اس غیر مرئی ربط سے غزل پوری کی پوری دوسری صفات کے علاوہ "غنائیت" سی صفت سے بھی آراستہ ہو جاتی ہے، اس سے دانستہ پرہیز کوئی قابل ستائش صفت نہیں کہی جا سکتی۔ رہی بات غزل سے الگ ہو کر کوئی شعر اگر سپاٹ ہو جائے، تو یہ شاعر کا انفرادی عیب کہلائے گا، اسے کلیہ نہیں بنایا جا سکتا۔ ایسی بہتیری اعلیٰ درجے کی غزلیں اردو میں موجود ہیں جن میں جہاں Mood سے پیدا شدہ غنائیت تو ہے ہی، منفرد اشعار بھی غزل سے الگ کر لینے کے بعد "سپاٹ" نہیں ہوتے۔ تنقید لکھنے والوں کو دوستوں کے یہاں جو صفات ملیں، ان کا وضاحت سے بیان ہونا چاہیئے، مگر ان میں 'صفات' اردو شاعری کو ذبح کر کے تلاش اور مقرر کرنے سے پرہیز کرنا چاہیئے، اس لئے کہ نقاد ایک فرد کو مبالغہ آمیز طور پر Project کرنے کے لئے چاروں طرف اندھیرا کر دے، تو قاری کے لئے بڑی دقت ہو جائے گی اور قاری کو گمراہ کرنے کا الزام بھی نقاد پر آ جائے گا۔

سخن گسترانہ بات بھی سن لیجیئے:

"بشیر بدر کے یہاں حسی تجربہ، خیال اور جذبہ چالاک ذہن کی شعبدہ بازی میں کھو جاتا ہے۔"

کیوں؟ وارث علوی کے خیال میں خلاقانہ تخیل کے عمل میں ذہن کی ہوشیاری اور چابکدستی نہیں کام آتی اور بشیر بدر کے یہاں اگرچہ حسی تجربہ بھی ہے، خیال اور جذبہ بھی ہے، مگر ذہن کی شعبدہ بازی میں یہ سب کھو جاتے ہیں۔ بشیر بدر کی غزلوں کا میں اس موقع پر کیا ذکر کروں، مگر قارئین صرف دیکھتے جائیں کہ ایک اچھے خاصے منفرد شاعر محمد علوی کو نادان دوستوں نے کس کس طور پر Damage کیا ہے۔

"علوی نے اپنی غزل کو غنائی حلاوت خیزی سے اس قدر دور رکھا ہے کہ اسے اپنے وقت کی

بڑی غنائی آوازوں یعنی فراق، فیض اور ناصر کاظمی کے اثرات کا خوف ہی نہیں رہا۔"

محمد علوی کو ان تینوں شاعروں سے الگ اور منفرد بتانے کی کوشش میں وارث علوی کی تنقید کا خود کیا حال ہوا ہے یہ اس اقتباس سے ظاہر

"جدید غزل کی توڑ پھوڑ ایک معنی میں غنائیت کے طلسم سے باہر نکلنے کی کوشش کا نتیجہ بھی ہے۔"

مضمون آفرینی اور ناسخیت میں بشیر بدر کو مبتلا بتا کر وارث علوی نے محمد علوی یکے از علوی برادران کو شاید کوئی ممتاز جگہ دینے کی کوشش کی ہو، مگر حقیقت یہ ہے کہ بشیر بدر اور ناسخ دونوں کو نتھی کر کے انھوں نے نقاد کی بجائے دفتری کا کام کیا ہے۔ جدید شاعروں

[illegible] کلام یقینی تابانی کو خارج کرکے وارث علوی نے اس کے ساتھ خاصی رعایت کی ہے۔ مگر بشیر بدر کو جدید شاعروں کی فہرست سے نکالنے کا [illegible] صحیح نہیں کر سکے۔ بشیر بدر کی جو "جابکدستی" انہیں ناگوار گذری ہے وہ چابکدستی سے زیادہ "ہنر مندی" ہے اور ہنر مندی وہ [illegible] جس کا لمس ہے [illegible] کر چکے ہیں، بے شعوری شکر ہو گئی ہے۔

[illegible] نوٹ سے معلوم ہوا کہ وارث علوی کا یہ مضمون ان کا چانک امریکہ چلے جانے سے نامکمل رہ گیا۔ یہاں [illegible] سوچ رہا تھا کہ تیرہ صفحات میں وارث علوی کا مضمون مکمل کیسے ہو گیا؟

ایک مضمون مغنی تبسم کا ہے: "محمد علوی —— گھر اور جدید غزل"۔

حالانکہ اس کا عنوان "گھر اور محمد علوی کی غزل" ہونا چاہیئے۔ یہ اس لحاظ سے بھی کہ شبخون کا یہ نمبر محمد علوی نمبر ہے اور اس لئے بھی کہ مضمون کی رُو سے اس کا تعلق گھر ہوتا —— یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"گھر اپنے تکرار کی وجہ سے علوی کی فرہنگ غزل کا ایک مانوس اور مخصوص جزو بن گیا ہے۔"

یہاں تک تو خیریت ہے اور مان لینے میں قباحت نہیں ہونی چاہیئے۔ لیکن اس کے بعد:

"..... اور جس شعر میں بھی استعمال ہوا ہے بالعموم کلیدی لفظ بن کر آیا ہے۔"

"بالعموم" کا استعمال کرکے مغنی تبسم نے احتیاط برتی ہے، لیکن مجھے اس میں بھی شبہ ہے۔ مجموعۂ کلام سے تمام ایسے اشعار کو الگ کرکے جانچ کرنے کے بعد ہی اس "بالعموم" کی سچائی کے متعلق کچھ کہا جا سکتا ہے، لیکن اس خاص نمبر میں جو غزلیں ہیں، ان میں ہم یہ تلاش کریں کہ "گھر" کن کن اشعار میں کلیدی لفظ بن کر آیا ہے اور اس کا کلید کا بننا کس حد تک "جدید" اور منفرد ہے۔ خود مغنی تبسم نے جو شعر لکھا ہے وہ ملاحظہ ہو:

گھر سے چلا تو چاند مرے ساتھ ہو لیا
پھر صبح تک وہ میرے ساتھ برابر چلا گیا

"چلا گیا" مجھے عجیب لگ رہا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ "چلا کیا" ہے اور "گیا" یہ ایک مرکز کتابت میں لگ گیا ہے؟ اگر یہ واقعتاً "گیا" ہی ہے تو پھر معنی ہی خبط ہے۔

اب اس شعر کی تشریح اور تفسیر جو مغنی تبسم نے بیان کی ہے اس میں "گھر" کی کلیدی اہمیت پہ کوئی روشنی نہیں ڈالی۔ "برابر چلا کیا" معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ بغل میں چلا کیا، یا پھر لگاتار چلا کیا۔ اور جب شعر میں یہ بات پیدا ہو جائے تو یہ مہذب طور پر مجرد بیان کیا جائے گا۔

مجھے اس میں لفظ "صبح" کلیدی لفظ لگتا ہے، اس لئے کہ چاند جس نے شب بھر رفاقت کی وہ بھی صبح تک ہی ساتھ رہا۔ گھر تو کلیدی لفظ اس شعر میں ہے ہی نہیں۔ "چلا" (یعنی چلنا، سفر کرنا) کلیدی لفظ لگتا ہے کیونکہ سفر طویل تھا، چاند صرف رات بھر رفیق رہا —— چلنے کے خاتمے کا ذکر شعر میں موجود نہیں ہے، اختتام سفر نہیں ہے۔ طویل سفر —— یعنی چاند کا ہم سفر ہونا —— کون اس طویل سفر کا ساتھ دے سکتا ہے، جو آدمی ایک بار شروع کر دے۔ لفظ گھر کو میں مغنی تبسم سے اختلاف کرتے ہوئے (اس شعر کی حد تک) اس گھر کے معنی میں نہیں لے سکتا جہاں دن بھر کے (رکی) تھکن کے بعد آدمی آرام کر سکتا ہے۔ یہ وہ گھر ہے جہاں سے ہم سفر [illegible] —— اگر یہ گھر مان لیں تو کلیدی "لفظ" شعر میں استعمال ہی نہیں ہوا ہے۔ وہ چھپا ہوا ہے۔ "فرہنگ غزل" مرتب کرنا غزل گو کے یہاں مشکل کام ہے۔

بہرحال مغنی تبسم کا یہ مضمون ایک بالغ نظر اور اعتدال پسند نقاد کا مضمون لگتا ہے جس نے محمد علوی کی شاعری کا مطالعہ پیش کیا ہے تو لگتا ہے کہ [illegible] قاری سے کوئی مطالبہ نہیں ہے۔ اس میں وارث علوی والی غیر ضروری طوالت اور انشائیہ رنگ نہیں ہے۔ قاری پہ جبر یہ کچھ تھوپنے کی

[illegible] تبصرے ہو جاتے ہیں، خصوصاً ایسے نمبروں یا اہم کتابوں پر ___ بہت کچھ گوارا نہیں۔

[illegible] نمبر ہو ہٹے جانے اور رکھے جانے کے لائق ہے کہ راپاٹھی کو اس نمبر کے لئے مبارکباد دیتے ہوئے میں اس تبصرے کو ختم کرتا ہوں، صرف انگریزی کا ایک اقتباس [illegible] کے لئے نیچے دے رہا ہوں۔ ہو سکتا ہے اس سے اس نمبر میں مضامین لکھنے والوں کو بھی کچھ فائدہ پہنچے :

Auden thinks that the primary characteristic of a budding poet is the wish to "hang around words" and play with them rather than the wish to reform the world or to become famous.... ....only poetry starts by putting words into odd shapes. (Twentieth century views. Auden edited by Spear---Page 115.)

نام کتاب : معنی کی تلاش
مصنف : ڈاکٹر وہاب اشرفی
صفحات : ۱۹۴
قیمت : ۲۰ روپے
ناشر : تاج بک ڈپو، مین روڈ، رانچی
مبصر : کلام حیدری

کتاب "معنی کی تلاش"، وہاب اشرفی صاحب نے مجھے ان الفاظ کے ساتھ عنایت کی ہے :

"برادرِ محترم اور صاحبِ نظر جناب کلام حیدری کی خدمت میں"

دیکھ کر مجھے مسرت ہوئی، کہ کتاب خاصی خوبصورت طور پر شائع ہوئی ہے۔

کتاب عنایت کرتے ہوئے 'برادرِ محترم' تک تو خیر ایک بات تھی، مگر 'صاحبِ نظر' کہہ کر وہاب اشرفی نے مجھے یا تو محض عقیدت میں ایسا سمجھا ہے یا شرمندہ کرنے کے لئے، کیونکہ کہاں 'کلام حیدری' اور کہاں 'صاحبِ نظر'۔ میں تو ایک عام قاری کی طرح ہوں جس سے 'صاحبِ نظر' لوگ محبت کرتے ہیں تو مجھے محسوس ہوتا ہے میں کتنا خوش نصیب ہوں کہ مجھے ان کے بیچ میں رہ کر کچھ سیکھنے کا موقع مل جاتا ہے۔

اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے، یا کسی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے پتہ نہیں کیوں میرے ذہن سے ساری باتیں غائب ہو جاتی ہیں، اور قلم گرچہ میرے ہاتھ میں ہوتا ہے مگر اسے 'سچ' اپنے قبضے میں لے کر چلا ہے۔ اور اس تبصرے کو لکھتے ہوئے بھی ایسا ہی ہے۔ وہاب اشرفی اپنی تعلیم اور دوسری چھوٹی موٹی ادبی مصروفیات ختم کر کے مظفر پور سے جب گیا آئے، تو مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ انھوں نے جو کچھ پہلے لکھا ہے وہ ان کی تحویل میں اس طرح بند ہے کہ جیسے وہاں سے نکالنا یا نکلنا مشکل کام ہے ___ مگر مورچہ، آہنگ اور میں نے مل کر ان کے قلم کو چلانے کی کس کس طرح ترغیب دی، میں تو جانتا ہی ہوں وہاب اشرفی [illegible] بھی اچھی طرح جانتے ہیں۔

ادبی معرکہ "وہاب اشرفی اور محمود ہاشمی" کا جن لوگوں نے مطالعہ کیا ہوگا انھیں یہ علم ہوگا کہ وہاب اشرفی بڑے STUDIOUS آدمی ہیں۔ انھوں نے

[illegible] کا احتشام حسین نے مارکس کے نظریات سے اختلاف کیا ہے، اس لئے وہ مارکسی نقاد نہیں۔ مارکسی نقاد یا ادیب و شاعر [illegible] نہیں تھے۔ اس لئے وہاب اشرفی یہ توقع کیوں کرتے ہیں کہ جو رویہ سجاد ظہیر کا ہوگا وہی احتشام حسین کا ہوگا، وہی رام بلاس شرما [illegible] العلیم کا ہوگا، وہی سجاد ظہیر کا ہوگا! مارکسزم نے پیداوار کے طریقوں اور اصولوں سے بحث کی ہے طبقاتی کشمکش کو ناگزیر بتایا ہے [illegible] کہا ہے اور ادب کے لئے احتشام حسین کیا رویہ اختیار کریں، یہ مارکس نے احتشام حسین کو نہیں بتایا تھا۔

احتشام حسین کے اس خیال کو انھوں نے محلِ نظر بتایا ہے، کہ آزاد اور غلام ملکوں کے ادب میں تفریق قائم کی جا سکتی ہے اور یہ کہ آزاد ملک کے ادیب و شعراء اور غلام ملک کے ادیب و شعراء کا رویہ فن مختلف ہوتا ہے، اور اس کے بعد انھوں نے یہ کہا ہے کہ ڈنٹے اور ٹیگور کی شاعری کا کوئی جائزہ [illegible] کی بنیادوں پر کسی صحیح نتیجے پر نہیں پہنچا سکتا، حالانکہ ٹیگور کا اوسط درجے کا قاری بھی یہ محسوس کر سکتا ہے کہ ٹیگور کا فنی رویہ غلام ملکوں کے فنی رویوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ دراصل وہاب اشرفی کے ذہن میں آفاقیت کا تصور "افلاطونی" قسم کا ہے۔ غلام ملک کا شاعر اقبال اس کے باوجود آفاقی ہے، کہ وہ اپنے فنی رویوں میں ہی نہیں، بلکہ فکری رجحانات کے اعتبار سے بھی غلام ملک کا آفاقی شاعر نظر آتا ہے۔ فرانسیسی شاعر [illegible] پال ولیری کا مطالعہ وہاب اشرفی نے نہیں کیا ہے، انھوں نے ان پر لکھی گئی تنقیدیں پڑھی ہیں۔ احتشام حسین پر لکھتے ہوئے انھوں نے یہ احتشام صاحب کا عیب گردانا ہے کہ وہ جمالیات میں افادی رنگ دیکھنا پسند کرتے ہیں۔

میں نے اوپر کہیں لکھا ہے کہ جو قطعیت وہاب اشرفی کے یہاں ہے وہ اس بات کی غماز ہے کہ خلاقانہ ذہن ان کی تنقیدوں میں کام نہیں کرتا، ان کے خیال میں (صفحہ ۶۶) —— "وہ ادبی مسائل جو کب کے حل ہو چکے ہیں، یا جن کے بارے میں کسی ادبی مباحثے کی گنجائش یا ضرورت باقی نہیں رہی ہے انھیں بھی احتشام حسین نے از سر نو چھیڑا ہے، یہ قطعیت ادب میں ایک مضر رسال اور بانجھ رویہ ہے۔ خود ہی وہاب اشرفی نے مارکسی نقادوں کی ورائٹیز کا ذکر کیا ہے اور خود ہی وہ مارکسزم کو ایک جامد تصور منوانے پر بھی تلے ہوئے ہیں۔

اس مجموعے میں شریک تمام مضامین زیادہ سے زیادہ موضوع کے تعارف کی حیثیت رکھتے ہیں جس تعارف میں وہاب اشرفی خود کہیں پر نظر نہیں آتے صرف ان نقادوں پر تکیہ کئے بیٹھے نظر آتے ہیں جنھوں نے ان موضوعات پر تحقیقات کا گہرا مطالعہ اور غور و فکر کے بعد کتابیں لکھی ہیں۔

لے دے کے جوگندر پال کی افسانہ نگاری اور اختر اورینوی کے ناول "حسرتِ تعمیر" پر دو مضامین ایسے ہیں جو ایسے موضوعات سے متعلق ہیں، جن کا بعد میں چھپا نہیں گیا۔ "حسرتِ تعمیر" کا زیادہ حصہ اختر اورینوی کی زندگی اور اس ناول کے شانِ نزول سے متعلق ہے۔ ناول پر اتنے روایتی ڈھنگ سے لکھنا وہاب اشرفی جیسے Standard نقاد کے لئے بھی کوئی قابلِ تعریف بات نہیں ہے۔

جوگندر پال پر انھوں نے لکھا کہ اس کے افسانے خالص فکری ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ جوگندر پال کے افسانوں کی جتنی جہتیں ہیں ان کا محاصرہ اس جملے سے ہو سکا۔ "کتھا ایک پیپل کی" کہانی کے سلسلے میں وہاب اشرفی کا یہ جملہ ذرا غور سے پڑھا جائے:

"اس افسانے کا اسلوب علامتی ہے، لیکن تخیّل علامتی نہیں۔"

"تنقید بھی کرتا ہے کہ شعور کی رَو کی ہی پیداوار ہے۔ اس افسانے کا ایک ڈانڈا انھوں نے تیرہویں صدی عیسوی کی دکنے [illegible] منظوم تمثیلی بیان "ذی آدل" [illegible] کا نامیاتی تشکیل [illegible] ہے تو دوسری طرف "اونڈسی" سے۔ میرا خیال ہے کہ دونوں تمثیلوں کا ذکر وہاب اشرفی نے قاری کو یا تو الجھانے کے لئے کیا ہے [illegible] کے لئے کہ اس طرح سے اپنی تحریر سے عوامی دو مختلف زبانوں کے مختلف ادب اور چھوٹے لکھنے والوں کے نام پیدا کیا سیکڑوں [illegible] ہیں جن کا حاصل کچھ نہیں معلوم ہوتا۔

سواد و صوت

قیصر عثمانی ــــــــــ بمبئی

"آہنگ" پر ذہنی بالیدگی کا جوانی دیوان بو ون آیا ہوا ہے اس سے اہل جمالیات کے دل و دماغ یقیناً کیف محسوس کرتے ہوں گے۔

تازہ شمارہ (ستمبر اکتوبر) کے غائر مطالعہ کے بعد، میں سچ کہتا ہوں، مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گیا جو ہر دور میں علم و فضل اور شعر و ادب کا گہوارہ رہا ہے آج کل بلا شک و شبہہ ایک نئی آب و تاب دکھا رہا ہے اور موجودہ تعمیری فضا میں آپ بطور خاص ایک اہم رول ادا کر رہے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اگر آپ کو گیا کی ادبی دنیا کا قطب کہوں تو شاید بے جا نہ ہوگا۔

"مزامیر" کے علاوہ ڈاکٹر وزیر آغا کی تصنیف (تصورِ عشق و خرد، اقبال کی نظر میں) پر آپ کا عالمانہ تبصرہ یہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ آپ اِدھر زیادہ سنجیدہ ہو گئے ہیں۔ دلی مبارکباد قبول کیجئے۔

مختصر افسانے کے موضوع پر آپ جوگندر پال، شہاب جعفری، بدنام نظر، افصح ظفر، شاہد کلیم، عشرت ظہیر اور اسد ظہیر صاحبان میں سے چند نے بہت کھل کر بحث کی ہے۔

"آہنگ" کے اسی شمارے میں جناب سلام بن رزاق نے جی اے کلکرنی کی مراٹھی کہانی کا ترجمہ "باولا" پیش کر کے ادب کا ایک اچھا فریضہ ادا کیا ہے۔ کسی آئندہ شمارے میں اس سمبولک افسانے پر بھی بحث شائع کی جائے تو اس سے قارئین یقیناً محظوظ ہوں گے۔

نظموں اور غزلوں کا حصہ بھی جاندار ہے۔ فیض احمد فیضی کی نظم نے خاص طور پر مجھے متاثر کیا ہے۔

"سواد و صوت" کے تحت جناب بدر اورنگ آبادی کا حقیقت افروز خط بھی پڑھنے کی چیز ہے۔

نظام صدیقی ــــــــــ الہ آباد

"آہنگ" کا تازہ شمارہ ایک نشست میں پڑھ گیا۔ آپ نے اپنے اداریہ میں بڑا سنجیدہ اور اہم سوال اٹھایا ہے، اور اپنے مخصوص تخلیقی انداز میں دوسروں کو بھی غور و فکر کے مواقع فراہم کئے ہیں جو آپ کی ذہنی وسیع المشربی اور سلامت روی کی بین دلیل ہے، لیکن آپ کچھ ناقدوں سے ذرا ضرورت سے زیادہ ناراض معلوم ہوتے ہیں۔

"تنقید ہمارے یہاں بگڑے شاعر کی مرثیہ گوئی سے زیادہ اہمیت کی مالک نہیں ہو سکتی ہے۔ انگریزی ادب سے کچھ بھیک مانگ کر تونگر بننے کی کوشش نے ہمارے نقادوں کو ادب کی دنیا میں ایک عجیب و غریب مخلوق بنا دیا ہے۔"

لیکن آپ نے خود مختصر سے اداریہ میں انگریزی حوالات کی بھر مار سے نہایت بچکانے انداز میں ان کو گوٹ کر رکھ دیا ہے لیکن آپ کے اداریہ کی آخری دو لائنیں آپ کی غیر تنقیدی صحت اور جذباتی شور و شر کا ازالہ کر دیتی ہیں اور لوگوں کے ذہنوں کی بھر کے روایتی نصابی فکر کو بدلنے کا حوصلہ عطا کرتی ہیں۔

بوکھلا گیا

اسد اللہ کی چیر پھاڑ کی کیفیت کو دیکھ کر نہ جانے کیوں آپ جیسے ہی پڑھا ہوا افسانہ "تعلب"[1] (بیسویں صدی) یاد آگیا جس میں ایک ذبح ہونے والے کا خوبصورت ترین لڑکی کی بدصورت کرکے اسکی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب "تصورات عشق و خرد" پر تبصرہ معرکۃ الآرا ہے۔ سرسید اور اسلامی فکر کے ضمن میں آپ کے دانشورانہ معروضات ناقابل تسخیر، درخشاں ذہانت اور جراُتمندی سے بلیغ اشاریہ ہیں۔ پورا تبصرہ آپ کے غیر معمولی تخلیقی ذہن اور عالمانہ حسن افکار سے مزین ہے۔ بانجھ نقاد اور تخلیقی نقاد کا خط امتیاز فکر انگیز ہے لیکن کیا کیجئے گا۔ ہر مدرس اردو میں اپنے کلاس نوٹس کو تنقیدی شہ پارہ تصور کرتا ہے اور اردو کے مسکین طلباء ان کے ہر حرف کو حرف خداوندی کے مانند متبرک اور مقدس سمجھتے ہیں تخلیقی تنقید کو کون خاطر میں لاتا ہے۔

مختصر افسانہ اور اس کی تنقید (ایک بحث) بڑا غیر رسمی مگر نہایت کارآمد مذاکرہ ہے اس سے جوگندر پال اور آپ کو تخلیقی سطح پر سمجھنے میں تنقید نگاروں کو بڑی مدد مل سکتی ہے۔

احمد یوسف کا "ایک شعر" اور جوگندر پال کا "رائٹرز نوٹ بک" پسند آیا۔

فیض، مخمور سعیدی، ریاض مجید، سید احمد شمیم اور حق اعظمی کی منظومات غنیمت ہیں۔ پریم وار برٹنی، شاہین، صدیق مجیبی، حسن آنند، بدنام نظر اور شاہد کلیم کے ایک آدھ اشعار جاذب توجہ ہیں۔

یوسف سعید، ہرچرن چاولہ کے علاوہ سلام بن رزاق اور مجاہد علی کے تراجم بھی بہتر ہیں۔

---

[1] میرا کوئی افسانہ "تعلب" کے عنوان سے کہیں بھی شائع نہیں ہوا اور غالباً آپ کے ذکر کردہ موضوع پر بھی کوئی افسانہ میرا نہیں ہے۔ (کلام حیدری)

کنور سین ——— نئی دہلی

"مزامیر" اردو کے تام نہاد نقادوں کے لئے چیلنج ہے اور آپ کی بات کو کم سے کم لفظوں میں مؤثر طور پر بیان کرنے کی صلاحیت کا ثبوت پچھلے شمارے میں آپ کا نوٹ اشاراتی تھا، اس بار بھرپور ہے اور وسیع تر تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ افسانوی ادب کی تنقید کے لئے شاعری کے ضمن میں مرتب کردہ اصول و ضوابط سے الگ ہی اصول و ضوابط مرتب کرنے ہونگے۔ نثر تہذیب کی دین ہے، اس کو پرکھنے کا معیار اور اصول بھی علیحدہ ہی ہوگا۔

"مختصر افسانہ اور اس کی تنقید" کافی طویل ہے لیکن اتنا بھرپور نہیں۔ لے دے کر بات ایک ہی نقطے پر پہنچتی ہے کہ اردو فکشن کو نقاد نہیں ملا، جیسے نقاد کے بغیر اردو فکشن ایک لاش ہے جس میں روح پھونکنے والے کے آنے کا انتظار ہے۔ اس کی وجہ شاید شمس الرحمان فاروقی کا ارشاد عالیہ ہے ــــ میں افسانے کو فن کی صنف اور شاخ نہیں مانتا ــــ میرے خیال میں یہ رائے بھی انھوں نے سات سمندر پار سے برآمد کی ہے، ان کی تمام تر تحریریں درآمد شدہ ہے۔ ادب اور فن کے متعلق ان کی اپنی کوئی رائے ہے نہ نقطۂ نظر۔ البتہ دوسروں کی رائے اور زاویۂ نظر کو پیش کرنے کے فن پر انھیں قدرت حاصل ہے۔

دوسری بات ابہام کی ہے، پتہ نہیں کیوں شاعر اور نثر نگار دونوں یا تو ابہام سے بے تکا عشق کرتے نظر آتے ہیں، یا اس سے ڈرتے ہیں۔ ان کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ ابہام اپنے آپ میں منتہائے مقصود نہیں ہے۔ یہ بھی فن کو جلا دینے کا ذریعہ ہے۔ اگر ابہام شعر یا افسانے کو فنی جلا دیتا ہے اور اس میں انوکھی چمک پیدا کرتا ہے تو وہ نعمت ہے ورنہ لعنت۔

ساری بحث میں جو بات ابھرتی ہے وہ تخلیق کار کے Adult اور Mature ہونے کی شرط کی رٹ لگانا ہے۔ بھلا جب ہم ادب فن پر بحث کر رہے ہوتے ہیں تو کوئی ایسا تخلیق کار یا تخلیق ہمارے ذہن

یہی ہوتی ہے جب [illegible] نہ ہو! بحث ہمیشہ اعلیٰ ترین فن پاروں پر ہوتی ہے اور ناصر نکہت کی ان اصلاح سے جادہ روشن اختیار نہیں کی جاتی۔ پھر بھی آپ نے جس خوبصورتی سے بحث کو سمیٹا اور اختتام پر پہنچایا، وہ آپ ہی سے ممکن تھا۔ ۱۹۶۰ء کا پیدا کردہ اژدہا جس کا نام عقلیت پسند نقادوں نے ابہام رکھ دیا ہے، ہمارے سامنے اگر [illegible] ہو گیا ہے، لیکن کیا یہ جادوئی اژدہا عصائے موسیٰ کے آگے ٹھہر سکتا ہے؟ میرا خیال ہے کہ جادوئی اژدہا تنقید کے ہاتھوں میں ہے اور عصائے موسیٰ تخلیق کے پاس۔

جوگندر پال کی رائٹرز نوٹ بک دلچسپ ہے۔

افسانے بس غنیمت ہیں۔ اچھا کیا جو جی اے کلکرنی اور کے کے کھلر کی کہانیاں شامل کر لیں ورنہ.....

فیض احمد فیض اور محمود سعیدی کو چھوڑ دیجیے پھر دیکھیے نظم اور غزل۔ بڑی مایوسی ہوئی۔

ریاض مجید کی نظم کا پہلا مصرعہ:

نہایت غمزدہ دل کے لئے ہر سو اداسی ہے

باقی نظمیں بھی بالکل سطحی، سپاٹ اور زبان و بیان کے لحاظ سے ناقص ہیں۔

آہنگ میں ایسی کچی اور بیکار چیزیں شائع نہ ہوں تو بہتر ہے۔

آپ کے اسلوبِ تبصرہ نگاری کی دھوم ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب پر تبصرہ کر کے آپ نے اپنی فہم و فراست اور رحجانِ نظر کا جو ثبوت دیا ہے اس کی مثال نہیں۔ شروع سے لے کر آخر تک آپ نے لہجے کو بنائے رکھا اور تنقید کی کتاب پر ایک نقاد کی بصارت اور بصیرت کو بروئے کار لائے۔ میں بلا تکلف کہہ سکتا ہوں کہ آپ کے اس تبصرے نے تبصرہ نگاری کو نیا وژن (Vision) دیا ہے۔ بے شک آپ نے وزیر آغا کی کاوش کو سراہا ہے لیکن اسے خدا تو نہیں مان لیا۔ وزیر آغا جمالیات اور شاعری تلاش کرتا ہے، ہر بڑا شاعر اپنے نقاد کو گمراہ کرنے میں ماہر ہوتا ہے اور اقبال شاید اپنے نقادوں کو گمراہ کرنے میں کسی سے کم نہیں۔ اقبال کے عارفانہ تجربے کا سیدھا تعلق جمالیات سے ہے بلکہ اس عارفانہ تجربے کی بنیاد ہی جمالیاتی تجربہ ہے۔

جہاں جناب وزیر آغا سے متفق نہیں ہیں وہاں آپ نے کم ہمت میں پناہ نہیں لی — وہ کیا چیز ہے جسے وزیر آغا اسلامی کلچر کہتے ہیں۔ قرآن کی روشنی میں وہ کلچر کہاں ہے جسے وزیر آغا کے بقول اقبال نے پیش کیا۔ اسلامی کلچر نام کی چیز اگر کہیں ہو گی بھی تو جغرافیائی حدود اور قومی حدود پر فتح نہیں پا سکی یا پا بھی نہیں سکتی ہے۔ کلچر کا یہ تصور وزیر آغا کے یہاں غیر حقیقی اور فرضی بنیادوں پر ہے..... اگر اقبال کی ذہنی بالیدگی کا یہی کل سرمایہ ہے کہ انھوں نے مغربی تہذیب اور ہندوستانی مسلم تہذیب (جسے اسلامی تہذیب کو نہیں مانا جا سکتا) اور مغربی تہذیب کی خلیج پاٹنے کی کوشش کی، تو نہ تو یہ کوشش بار آور ہوئی اور نہ یہ اسلام کی کوئی خدمت ہی ہوئی!.....
تہذیب آفاقی کبھی نہیں ہوتی نہ ہو ہی نہیں سکتی۔

تبصرہ ہر لحاظ سے مکمل اور جامع ہے۔ زبان و بیان کی بے تکلفی اور منطق کی Catholicity اپنا جادو رکھتی ہے۔

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، یوگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ، گیا

شمارہ نمبر ۱۰۲

دسمبر ۱۹۷۸ء

فون: ۴۳۲

قیمت فی شمارہ ۲ روپے

ایڈیٹر

کلام حیدری

کتابت: امیر حسن رضوی

طباعت:

ہند لیتھو پریس، میکلوڈ گنج، گیا

ایک سال کے لئے ۲۰ روپے

دو سال کے لئے: ۳۵ روپے

تین سال کے لئے: ۵۰ روپے

محتویات

مزامیر

مضامین

افسانے

نظمیں

غزلیں

گیت

تبصرے

سواد و صوت

ہمیں یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوتی ہے کہ ادھر اردو کے اچھے رسائل منظرِ عام پر آرہے ہیں، اور کچھ دنوں پہلے تک جو صورتِ حال تھی، وہ بہتر شکل میں بدل رہی ہے۔ ہم ان تمام رسائل کا خیر مقدم کرتے ہیں، جیسا کہ ہم برابر کرتے رہے ہیں۔ ان رسائل کی زندگی طویل ہو، یہ ہماری دعا ہے، مگر ان رسائل کی زندگی کیسے طویل ہو، اس پر سوچنا اور سوچ کر عمل کرنا اردو قارئین کے اہم فرائض میں داخل ہے۔ اردو کے قارئین، اردو کے رسائل کی پشت پناہی نہیں کریں گے تو نہ صرف یہ کہ نئے نکلنے والے رسالوں کی زندگی مختصر ہو جائیگی، بلکہ یہ بھی ہوگا کہ جو رسائل پرانے ہیں اور بہرحال اپنی زندگی اور پابندیٔ اشاعت کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ ان کو بھی خطرے نظر آنے لگیں گے۔

آہنگ بھی اپنی پچھلی غیر پابند اشاعتوں پر قابو پا چکا ہے، اور ہم اسے اردو کے قارئین کے لئے ایسا ماہنامہ بنانے کی کوشش مسلسل کر رہے ہیں جو اپنی مخصوص متانت اور بے لوثی کے لئے ہند و پاک کے ادبی حلقوں میں اپنا ایک مقام رکھتا ہے۔

اس شمارہ میں ہم نے آہنگ کے سلسلے میں آئے ہوئے خطوط معمول سے زیادہ تعداد میں شریکِ اشاعت کئے ہیں اور تعارفی تبصروں کے طور پر دو تبصرے بھی شریکِ اشاعت ہیں، رام لعل نابھوی اپنی دوسری ادبی حیثیتوں کے علاوہ تبصرہ نگار کی حیثیت سے بھی ہند و پاک کے رسائل میں نہ صرف یہ کہ جگہ پاتے رہے ہیں، بلکہ ان تبصروں کے لئے انھیں داد بھی ملتی رہی ہے۔ رام لعل نابھوی پنجاب میں اردو تحریک سے منسلک، اُن گنے چنے چند افراد میں ہیں، جنھیں اردو کے لئے جان فروشی سے بھی گریز نہیں ہے۔ ہرچند کہ ہر مخلص اردو خدمتگار کی طرح انھیں بھی ذاتی بغض و عناد کا اکثر شکار ہونا پڑتا ہے۔

آہنگ میں شامل دوسری تخلیقات کے متعلق ہمارا اتنا ہی عرض کر دینا کافی ہے، کہ

ہم آہنگ میں افراد کو شامل نہیں کرتے، تخلیقات کو شامل کرتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ بات بعض مرتبہ ہمارے بعض دوستوں اور احباب کو پسند نہیں آتی ۔ اور ہمیں بھی اس کا افسوس ہوتا ہے، کہ ہم اس معاملے میں ان کی دلداری نہیں کر پاتے، لیکن ان کے لئے ہمارے دل میں جو محبت ہے، اس میں ہرگز کوئی کمی نہیں آتی۔

جنوری کا شمارہ اپنے بعض تبصروں کے علاوہ دیگر چیزوں کے لئے قابلِ مطالعہ ہے اور اہم شمارہ ہوگا۔

—— کلام حیدری

○

اردو میں پہلی بار

مختصر افسانوں کی مکمل، مستند اور ضخیم انتھولوجی

(زیرِ طبع)

اردو افسانے کا سفر

مرتبہ

کلام حیدری

دی کلچرل اکیڈمی، ریتہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

ڈاکٹر سیّد محمد عقیل

نئی کہانی کدھر

نئی کہانی کی بات کرتے وقت ہم کو یہ طے کر لینا چاہیے کہ اردو میں 'نئی کہانی' کے خدوخال کب سے نظر آنے لگتے ہیں اور انھیں کب سے کہانی کے نئے انداز کے ساتھ وابستہ کرنا چاہیے؟ — اس مقالے میں 'نئی کہانیوں' کی حدیں اور دس پندرہ سال کے اندر لکھی جانے والی کہانیوں کے گرد و پیش قائم کی جاتی ہیں، یعنی جب سے یہ احساس کہانی میں پیدا ہونے لگا کہ اب کہانی کرشن چندر، بیدی اور منٹو کا راستہ چھوڑ کر اپنے نئے مسائل، اپنے طرزِ احساس اور فکر کے اندر پکنے والے لاوے کو ایک نئے انداز سے پیش کرے گی۔

اپنے نئے طرزِ احساس اور نئے مسائل کے برتنے کا اندازہ نئی کہانی کو ۱۹۵۰ء کے بعد سے شروع ہوا، لیکن اس کے خدوخال ۱۹۶۰ء کے بعد سے واضح ہونے لگے۔ نئی کہانی کے اس مطالعے میں اگر ہم اپنی جغرافیائی سرحدوں کو تھوڑی دیر کے لئے وسیع کر لیں تو نئی کہانی کی تفہیم میں اس لئے آسانی ہوگی کہ ہم اس کا سلسلہ انتظار حسین سے شروع کر سکتے ہیں۔ انتظار حسین جنھیں میرے خیال میں نئے طرزِ احساس کا پیرو سمجھنا چاہیے، تقسیم نے انتشار دونوں ملکوں کے ذہن میں پیدا کیا، کہانیوں میں انتظار حسین نے اس انتشار کے اظہار کی سب سے پہلے کوشش کی، جو ہندوستان میں بلراج کومل احمد ہمیش سے ہو کر بلراج مینرا، سریندر پرکاش، جوگندر پال اور انور عظیم تک جا پہنچا اور پھر جس نے نئی نسل میں اقبال مجید، گدّی، اقبال متین، عابد سہیل، انور قمر، سلام بن رزاق اور انور خان تک اپنے دائرے کو وسیع کر لیا۔

انتظار حسین کی نسل نے اس نئے پن کے احساس کو ہجرت کی کربناکیوں سے شروع کیا۔ سرحد کے اس پار اس ہجرت کی کربناکی میں ایک طرح کا نسٹالجیا شامل ہوا اور پھر یہ نسٹالجیا رفتہ رفتہ تنہائی اور پھر بیگانگی کی طرف مڑتا گیا۔ یہ احساسِ تنہائی یہ نسٹالجیا کتنا ہی فطری اور دلوں میں ہوک اٹھانے والا سہی مگر اس میں تاریخ کے پیچ و خم لازماً بدلتی ہوئی سماجی زندگی اور تہذیب اگلے قدم کا احساس اور نئی سیاست کی آگہی کا شعور نہ ہونے کی وجہ سے افسانے کی فضا اس بدلتی ہوئی زندگی سے احساس کی شدت کو دور لے گئی اور پھر یادداشت کے کھنڈر اس طرح سنورے کہ افسانہ نگار انھیں کو جھاڑتے پونچھتے رہ گئے، ذہن کی کروٹوں نے احساس کو اپنے اندرونی تناؤ میں اس طرح لپیٹ لیا کہ کہانی کی زبان اور فضا نے زندگی کے دھاروں سے سب کچھ کاٹ کر آدمی کو ایک کونے میں کھڑا کر دیا، وہ جو دیوانہ چاٹ سکے، 'اندھی گلی'، 'شہرِ افسوس'، 'کٹا ہوا ڈبہ'، 'مردہ راکھ'، 'سیڑھیاں'، سب میں اپنی عظمتوں کا ماتم کرتا ہوا آدمی کونے میں کھڑا نظر آتا ہے۔

"سید سوچ میں پڑ گیا..... اس کے تصور نے فضائے یاد میں تیرتے، جھلمل کرتے کئی ایک گالوں کو چٹکی میں پکڑا۔ پھر اسے یاد آیا کہ وہ خواب تو نہیں اصلی واقعات ہیں۔ اس نے اپنی پوری پچھلی زندگی میں نگاہ دوڑائی، ہر واقعے میں، ہر گوشے میں

نئی کہانیوں کو گھیر کر اپنے دائرے میں لے آتا ہے۔ "تنہائی" سے موت، شکست، "ڈر" کی کتنی ہی پرتیں نئی کہانی کے ساتھ لپٹی ہوئی ہیں۔

"دیکھو!" معمر شخص نے اچانک دیہات کی طرف اشارہ کیا اور ہم تینوں کے چہرے موت کی زردی میں ڈوب گئے۔ ہم نے دیکھا کہ واقعی راہ پر سیاہ گاڑی کا ہیولیٰ ابھر رہا ہے۔ سفید بیل جن کی آنکھوں پر سیاہ کھوپے چڑھے ہیں اور ناکوں میں موٹے رستے اور سیاہ کپڑوں، سفید چادروں کی بکلوں میں چہرہ چھپائے نیم خوابیدہ گاڑی بان جو شاید اس کاٹتی، چوستی، دکھ دہشت بھری مہک کی ہمہ وقت قربت سے بے ہوش رہتے ہیں اور ان کے پیچھے سیاہ پردے سے ایک لرزش مجھے سر سے پاؤں تک روند گئی۔ تینوں دیہاتیوں کی آنکھوں سے چمک رخصت ہو گئی جیسے وہ موت کے قریب ہوں۔ گاڑی آہستہ آہستہ قریب آ رہی تھی اور اس کی کاٹتی مہک ہمارا لہو چوس رہی تھی۔"

(سواری۔ خالدہ اصغر)

لیکن نئی کہانیوں کا یہ "ڈر" بے نیازی اور معصوم نہیں بنتا، بلکہ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کار، اس ڈر سے چھٹنے کے لئے فکرمند بھی معلوم ہوتا ہے یہ ڈر اور خوف میر کے "غم" کی طرح سرمایۂ حیات نہیں اور نہ کہانی کار اسے سرمایۂ حیات بنانا چاہتا ہے۔ کہیں کہیں کہانی کار کہانی کی قنوطیت، وجودیوں کی مجبوری اور معصوم انسانی، ان مصائب کو بنا کر پیش کرنا چاہتا ہے، مگر کہانی کا بہاؤ اس کے دل کے چھپے ہوئے چور کو اوپر کی سطح تک لے آتا ہے اور کہانی میں بھی اس غم سے چھوٹ کر نشاطِ زندگی کی تمنا جھلکنے لگتی ہے۔ اقبال مجید کے "بادشاہ کی پوشاک کا راز" تلاش کرنے والے لڑکے کی طرح انور سجاد کی کونپل کی طرح جو منوں مٹی کو اپنی تیز کٹار جیسی نوک سے چیر کر ابھرتی ہے اور درخت بننے پر جس کی شاخوں سے مہکتے سرخ سرخ پھول فانوسوں کی صورت میں ہو لیں گے" تو کہانیوں میں 'ڈر' اور 'خوف' کا Saving point کا امید افزا فضا اور نشاطِ زندگی کی تلاش ہے، ورنہ اب تو کہانیوں کی فضا، اس طرح بوجھل بنانے کی کوشش ہے کہ غمِ زندگی اور حالات ہی سرمایۂ حیات بنتے معلوم پڑتے ہیں۔ بس ایک "مرگ ناگہانی اور" رہ جاتی ہے یا پھر وہ منزل جس کے لئے دبیر نے کہا تھا کہ ؎

اعتبار اڑیں گے پنبۂ حلاج کی طرح
قبروں سے شاہ نکلیں گے محتاج کی طرح

"وہ جو کھو گئے" "شہر افسوس" "وہ جو دیوار نہ چاٹ سکے" "مقتل" "رونے کی آواز" "سواری" سب کچھ زوال اور موت کی وادی میں انسانی حیات کا دروازہ کھول دیتے ہیں۔

لیکن ہمارے نئے کہانی کار اسے بیگانہ پن (Alienation) کا احساس بتلاتے ہیں یعنی ہمارا زندگی سے کوئی کمٹ منٹ نہیں، بلکہ ایک طرح کی لاتعلقی ہے، نہ انسان زندگی کو بہتر بنانے میں کوشاں ہے اور نہ اس کے مصائب کے خلاف شکایت کرتا ہے، بلکہ زندگی جس طرح اپنے دھرے پر چل رہی ہے، کہانی کار بھی اس کے ساتھ چلا جاتا ہے، بے تعلق، بے مصرف، بس جئے جا رہا ہے، کیونکہ وہ جن حالات میں ڈال دیا گیا ہے، بس ہے۔ اس احساس کے تجربے زیادہ تر مغربی ادب میں کئے گئے ہیں اور خصوصاً کامیو کے یہاں "آؤٹ سائیڈر" میں بھی، اور "پلیگ" میں بھی۔ ڈراموں میں بیکٹ کا اینڈ گیم (End game) اس کی بڑی اچھی مثال ہے۔ ہندی کہانیوں میں بھی نرمل ورما کے یہاں بیگانہ پن (Alienation) کو ایک فلسفے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے، پریندر کے بہت سے افسانے اس احساس کے مظہر ہیں، مگر اردو کہانیوں میں ابھی متعدد سمتوں میں یہ تجربے نہیں کئے گئے۔ اور نہ اردو کے نئے کہانی کار، زندگی کو چھوڑ کر اتنا پھیل پائے ہیں، کہ ایسے تجربے کریں۔ چند مبتدی ضرور اس طرزِ احساس اور مزاج کی مٹی خراب کر رہے ہیں جنہیں نہ لکھنے کا سلیقہ ہے اور نہ کہانی کے معاملوں اور رشتوں کو اچھی طرح گرفت میں لینے کی ان میں صلاحیت ہے۔ اس طرح اس طرز کے کہانی کار، نہ تو ایسی کہانیوں کا مزاج بنا پائے ہیں، نہ پیٹرن (Pattern)۔ زیادہ سے زیادہ اس طرز کی کہانیوں کو تجربہ کہا جا سکتا ہے۔

نیا کہانی کار صرف حال میں جینے کی کوشش کرتا ہے، وہ

زندگی سے نظریے کو حیات پھینک کر بالکل الگ کر دینے کی فکر میں ہے،
یا کم از کم وہ ایسا کرنے کی بات ضرور کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ہماری
زندگی میں کوئی نظریہ نہیں رہ گیا ہے، بس حال جیسا کچھ ہے ٹھیک ہے۔
حال نے جس طرح کے مسائل عہد حاضر پر ڈال دیا ہے اسے وہ انفرادی
طور پر حل کر لینے میں اپنی تکمیل سمجھتا ہے۔ یہ مسائل سیاسی نوعیت کے
بھی ہو سکتے ہیں اور سماجی نوعیت کے بھی۔ یہ الگ بات ہے کہ صرف حال
کوئی تہذیبی سطح بنا سکتا ہے یا نہیں۔ ماضی سے اپنے تمام رشتے منقطع
کر لینے کے بعد کہانی کار ہنگامی مسائل کے ساتھ صرف حال کو لے کر
کب تک زندہ رہے گا، نئی کہانی میں یہ باتیں وقتی نہیں، بلکہ اصل
حقیقت سمجھی جا رہی ہیں۔ نیا کہانی کار کسی عظیم کہانی یا عظیم ادب کی
تخلیق کے چکر میں خود کو نہیں ڈالنا چاہتا۔ اکثر تو وہ عہد آفریں کہانیوں
کو کہانی کی نارسائی اور فن کی تحقیر بتاتا ہے۔ پھر اس نے ماضی کی
ہر اچھی کہانی پر سوالیہ نشان بنا رکھا ہے۔ اگرچہ جہاں تک سوالیہ
نشان لگانے کا سوال ہے، وہ کسی بھی دور کی کہانی پر لگایا جا سکتا
ہے۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کی اول درجے کی کہانیاں اس کو متاثر
نہیں کرتیں، کہ ان میں اسے مقصدیت اور رومانویت کی پرچھائیاں
نظر آتی ہیں۔ "حسن اور حیوان" "زندگی کے موڑ پر" "ٹوٹے ہوئے تارے"
"کالو بھنگی"، "مہالکشمی کا پل" اور ان کے مجموعے "ہم وحشی ہیں" کو ایک
نئے کہانی کار نے ایک مباحثے میں نہایت گھٹیا کہانیاں بتائیں اور
یہ بھی کہا کہ یہی کہانیاں کرشن چندر کو اچھا کہانی کار شمار ہونے
سے روکتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کوئی پوچھے کہ یہ فیصلہ کون کر رہا ہے
خود اس کی کسوٹی اور منبع علم کیا ہے۔ ماضی کے تمام مسائل اسے محض
ڈھونگ، رومانیت زدہ اور غیر ادبی معلوم ہوتے ہیں، جبکہ وہ
خود اپنے مسائل ہی کو وقت کا سب سے اہم مسئلہ سمجھتا ہے۔ اگرچہ
یہ بھی کوئی نیا احساس نہیں، کہ ہر دور کا ادیب اپنے ہی دور کے
مسائل کو اہم سمجھتا رہا ہے، لیکن ماضی سے منسلک۔ ہو کر یعنی اس ادبی
وراثت کے ساتھ جو اس کے دور سے پہلے گزر چکی ہے۔ ماضی کا انکار
کرنے والے یہ سمجھتے رہیں کہ کل وہ بھی ماضی ہو رہیں گے۔ حال بہت اہم
سہی، لیکن اس کی اہمیت کا اندازہ مستقبل لگاتا ہے جبکہ حال
خود ماضی بن چکا ہوتا ہے۔ فن کار اگر سچا ہے تو صرف وہی صداقتیں
اس کی فکر کا محور بنتی ہیں، نہ کہ وہ لمحاتی کیفیات جنہیں فنکار
اپنے انفرادی تحرک کی وجہ سے صداقت سمجھتا رہا ہے۔ اگر وہ وقت
کی صداقتیں نہیں بھی ہو سکتیں، یا اگر ہیں تو بہت معمولی اور یکسر
قطعی لمحاتی۔ آج کی کہانی اکثر وقتی حقیقت، خصوصاً کہانی کار
کی پرسنل اور خود ساختہ بنائی ہوئی حقیقتوں کو دور کی حقیقت
بتاتی ہے لیکن ایسا ہے نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ حقیقتیں خود کہانی کار
کے یہاں سچویشن اور ٹائم کے ساتھ گم ہوتی جاتی ہیں کہ وہ ایک
دور کی اجتماعی حقیقتیں نہ ہو کر صرف فن کار کی انفرادی سوچ کا
نتیجہ ہیں۔ حقیقتیں ابدی نہ سہی، مگر ایک دور، ایک تہذیب سے ان کا
تعلق یقیناً ہوتا ہے اور ان کا ادراک کرنے والے ہمیشہ بھرے پیٹ بھرے
اور بے فکرے یا کم سواد ادیب نہیں ہوتے۔

۱۹۶۰ء کے بعد سے اردو کی کہانیوں میں مقامیت کی بجائے
بین الاقوامیت کو فروغ ہو رہا ہے، تاہم یہ رجحان دلچسپ ہے۔
ایک طرف تو لوگ انگریزی تعلیم سے نابلد رہ جاتے ہیں اور دوسری
طرف فرانسیسی، جرمن اور امریکی ادب کے حوالے اس فراوانی سے
دیئے جاتے ہیں گویا حوالے دینے والے ان تمام مغربی علوم پر
تمام و کمال عبور رکھتے ہیں۔ پہلے یہ صورت نئی شاعری میں تھی،
اب جدید افسانے میں یہ روایت چل پڑی ہے کہ جس نے کافکا،
کامیو، سارتر اور مارو کے افسانے نہیں پڑھے وہ اردو کے نئے
افسانوں پر گفتگو کرنے کا مجاز نہیں، گویا اردو کے افسانوی مزاج
کو ایک دوسری طرح کا دیس نکالا دینے کی کوشش ہے اس طرح
اردو کے قاری کے حلقے کو ایک طرف محدود کیا جا رہا ہے، دوسری طرف
اردو کے تہذیبی ورثے کو اردو داں طبقے کی نظر میں اس لئے کم حیثیت
ثابت کیا جاتا ہے کہ اردو خواں صرف اردو کا فن کار مغربی ادب سے
واقف نہیں (اگرچہ خود ایسا کہنے والوں کا علم یوروپی زبانوں میں
تقریباً صفر کے برابر ہے) یہ ایک طرح کی روایت پرستی ہے، جو

احساسِ کمتری کی صورت اختیار کر کے فیشن زدگی کا شکار رہے، تاہم
کچھ پڑھے لکھے جنہوں نے انگریزی زبان کے وسیلے سے ان مغربی
شاہکاروں کا مطالعہ کیا ہے، وہ سنجیدگی سے بین الاقوامی رجحان
کو اپنے افسانوں کی دنیا میں لانا چاہتے ہیں۔ یہاں کوئی سوال کر سکتا
ہے کہ کیا ہمارے نئے افسانہ نگاروں نے ہندوستان کی دوسری
زبانوں مثلاً بنگالی، تامل، تلگو، مراٹھی، گجراتی، اڑیا وغیرہ
میں لکھے جانے والے آج کے افسانوں کا مطالعہ کر لیا ہے جو اپنے ملک
کے مزاج، سماج، جوان کے مسائل اور مزاج سے زیادہ قریب ہیں،
انھیں امرسانت، مارکنڈے، کملیشور، سلیش مٹیانی، گیان، موہن راکیش
اور دودھنا سنگھ کی کہانیوں کا علم پہلے ہونا چاہیے جو اردو کے مزاج اور
ادبی روایت سے زیادہ قریب ہیں۔ اگر انھیں گنگا، جمنا، گوداوری،
کرشنا، کاویری کی وادیوں میں بسنے والوں کے مسائل، معیارِ حیات
اور ادبی تخلیقات کی خبر نہیں تو ٹائن، بیبن اور ڈینوب کی تہذیب
ان کو کس طرح متاثر کر رہی ہے؟ جبکہ وہ ان مقامات کی تہذیبی روایات
سے بھی باخبر نہیں، جن کے سماجی رشتے، اطوار و عادات سب اردو
کہانی کی فضا سے مختلف ہیں۔ ادب مٹھی بھر انگریزی دانوں کی چیز
نہیں اور نہ خالص تجربہ کرنا ہماری سماجی زندگی کو عوامی دلچسپی کیلئے
منعکس کر سکتا ہے۔ ابھی اردو کہانیوں میں مقامیت بھی پیدا نہیں
ہوئی، بین الاقوامیت تو بہت دور کی چیز ہے۔ ہندی میں مقامیت
کا ایک دور گذر چکا۔ ہندی کہانیوں میں آنچلکتا ایک فن بن گیا
لیکن اردو کہانیاں مجموعی طور سے اس رجحان کو گرفت میں نہیں
لے سکیں۔ سارے اردو کے کہانی کاروں کو اس کی خبر بھی نہیں۔ امریکی ادب
میں بھی، جس کے ہمارے بہت سے نئے ادیب پیرو ہیں، یہ رجحان
تقریباً اب ختم ہو رہا ہے، جس کے سربراہ ایلن ٹیٹ، رین سم
(Ransom) اور اسٹائن بک وغیرہ رہ چکے ہیں۔ اسٹائن بک
کے ناول گریپس آف راتھ اور ٹریول وتھ چارلی اس کے اچھے نمونے
ہیں۔ امریکہ میں یہ تحریک یورپ کے ادبی مزاج کی بہت زیادہ تقلید
اور بالادستی کے ردِ عمل کے طور پر چلی جس میں فرانس اور مغربی یورپ کی
کی قیادت کا انکار کیا گیا، کہ یورپ اور امریکہ کے مسائل ایک دوسرے
سے بہت مختلف ہیں۔ امریکہ کی تہذیب الگ ہے اور اپنی تہذیب
کے تحفظ کے لئے مقامیت ضروری ہے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے
ایلن ٹیٹ نے اس سلسلے میں "I will take my stand"
نام کی کتاب بھی لکھی، جس میں مقامیت کے تحفظ کی سفارش، اور
یورپ کی تقلید کا انکار کیا ہے۔ ادب میں عوامی دلچسپی اس وقت
شاید زیادہ پیدا ہو جاتی ہے، جب وہ ادب ملک کے کسی حصے کے
انسانوں کی زندگیوں، ان کی تہذیبی دلچسپیوں اور ان کے مسائل سے
متعلق ہو۔ ان کی ذہنی، نفسیاتی اور سیاسی تعبیریں اس ادب میں
پیش کی گئی ہوں، نہ کہ صرف فیشن اور فارمولے کے تحت باہر سے لائے
گئے مسائل ہوں۔ کہانیوں میں ادھر اداسی کی لہر جو آئی ہے، اسے کچھ
ناقدین پاکستانی حملے یا اس سے پہلے چین کے حملے اور ہندوستان کی
مقامی شکست سے وابستہ کرتے ہیں۔ تو یہ اسی سیاسی شکست کا
ردِ عمل بتلاتے ہیں۔ پاکستان اور چین جو دونوں ہمسائے ملک ہیں،
ان سے جو امیدیں وابستہ تھیں، ان کے خلاف مظاہرہ ہوا۔ نہرو
کی آئیڈیلزم کو شکست ہوئی، اگر ان سب کا نفسیاتی اثر ہے،
تو فکر و فن کے اور میدان اس مزاج سے کیوں خالی ہیں؟ انٹلیکچوئل
کلاس کے تمام لوگوں کو اس سے متاثر ہونا چاہیئے۔ پھر نفسیاتی
طور پر اس کا ردِ عمل ان لوگوں پر زیادہ ہوتا ہے، جو سینئیر ہیں
یا جو وکٹوریائی عہد کے آئیڈیلزم کو اپنا سرمایۂ حیات بنائے ہوئے
ہیں، لیکن برخلاف اس کے نئی نسل کا ایک حصہ اس مزاج کو زیادہ
سراہتا ہے اور چاہتا ہے، کہ جدید سے جدید تر نسل اس کی تاسی کرے،
اگرچہ سماج کا مزاج اداسی کا مزاج نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ نئی کہانی
میں ایک طرح کی بے یقینی پیدا ہو گئی ہے۔ بے زمینی کا مفہوم ایک طرح
کی بے کرداری اور موقع پرستی سے ہے، آدرشوں کا نعرہ بھی، اور
مصلحت پسندی بھی یعنی ایک طرح کی دو طرفی (Double
Dealing) سیاست اور حکومت کا انکار بھی لیکن حسب موقع
مفاد پرستی کی کوشش بھی۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے بہت سے کہانی کار

اپنے نقطۂ ادب کا کوئی واضح نظریہ نہیں رکھتے۔ ادب میں مقصد کا اشارہ بھی کرتے ہیں اور سرکاری اداروں میں ایسی کتابیں جمع کر کے انعام کے طالب بھی ہوتے ہیں۔ آخر تو محض جنگ زرگری کی جا بجا میں ادبی فلور کراسنگ بھی کرتے ہیں۔ اگر منترا اور احمد ہمیش جیسی کہانیوں کی پسندیدگی بڑھتی دیکھی تو ویسی کہانیاں لکھنے لگے۔ پھر کسی سمینار یا ادبی کانفرنس میں ترسیلی مزاج رکھنے والی کہانیاں پسند کی گئیں تو ویسی کہانیاں لکھنے لگے۔ کچھ کہانی کار کہانیوں کی کامیابی کا اندازہ مضامین میں ان کہانیوں کے حوالوں سے لگاتے ہیں۔ کچھ ان کی مکڑ جال والے اسٹائل سے اور ریڈیو یا ٹیلی ویژن پر ان کی مقبولیت سے، کچھ تو ایسے کہانی کار بھی ہیں، جو ناقدوں کا صرف منہ دیکھتے رہتے ہیں، کہ وہ کس طرح کے افسانوں کی تعریف آج کل کر رہے ہیں۔ بس اسی طرح کی کہانیاں لکھنے لگتے ہیں۔ کہانیوں کی یہ بے ذہنی اردو افسانے کا زوال ہے، ترقی نہیں۔ کہانی کار کے اندر نہ اظہار کی تشنگی ہے، نہ لکھنے کا احساس اور نہ فنکاری کا ادراک۔ نتیجہ یہ ہے کہ کہانی کار نہ خود سچا رہ گیا اور نہ اس کا فن۔ ایک اوپری سطح کی بے ذہنی یہ بھی کہ کہانیاں اپنی سرزمین کو چھوڑ کر فضا کی کہانیاں بن چکی ہیں، یعنی فضا میں جو قتل و غارت، لاتعلقی، بے بسی، افترا پردازی ہے اس کا اس طرح اظہار کیا جائے، کہ ان کا اطلاق یورپ، افریقہ، آسٹریلیا کہیں بھی ہو سکتا ہے جیسے انور سجاد کا افسانہ "پرندے کی کہانی" یا منترا کا "مقتل" اور "کمپوزیشن پانچ" اگرچہ کہانیاں زمین کے ساتھ فضا کے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں، مگر ہمارے بہت سے کہانی کار صرف فضا کی کہانیاں اس لئے لکھتے ہیں کہ ان کو کسی بھی مقام سے وابستہ کیا جا سکے، ان کے خیال میں یہ ایک طرح کی بین الاقوامیت ہے۔

نئی کہانی نے ایک اور انوکھا موڑ پیدا کیا ہے، کہانی کار جو زندگی بسر کرتا ہے اور اپنے گرد و پیش دیکھتا ہے، اس کا اظہار نہیں کرتا، بلکہ جو کچھ اس کے ذہن میں کبھی خیالی پلاؤ کی طرح پکتا رہا ہے یا ایک طرح کی غیر مکمل خواہشات (Unfulfilled desires) اور صرف تخیلاتی زندگی کے طور پر آتا رہا ہے اس کا وہ اظہار کرتا ہے اور بھی سنجیدگی سے ان کہانیوں پر توجہ دی جاتی ہے [illegible]

کرانا ہے کہ اس کی اہمیت اور حقیقت کا اندازہ ہو سکے۔ اس طرح یہ خیالی زندگی کی کہانیاں اگرچہ ان میں بہت جست و خیز ہوتی ہے لیکن اس میں صرف سوچ بچار اور کسی حد تک چیخ پکار کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ ایسی کہانیوں میں پرسنل پرچھائیاں اور "میں" کا رول بہت واضح ہو کر سامنے آتی ہے جیسے کہانی کار فرد کی آواز کہتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ "پیش کش" کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی ہے، واقعات سرے سے غائب یا اگر ہیں تو منتشر۔ کہانی کی بناوٹ (Texture) اور اس کا میک اپ، سب میں انتشار اور منفی رویہ اپنایا گیا اور مجموعی طور پر کہانی کو اکہانی بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس اکہانی کا گلِ سرسبد اردو میں نیم پاگل احمد ہمیش اور اس کے مجموعے "مکھی" کو سمجھا جاتا ہے۔ نئی کہانی کا مطلب بھی یہی سمجھا جاتا ہے کہ کہانی میں سے کہانی پن جتنا غائب ہو سکے اتنی ہی کہانی انوکھی، الگ اور نئی معلوم ہوگی۔ اس چکر میں کہانی مزید بوالعجبیاں پیدا کرنے لگی۔ کوشش کی جاتی ہے کہ کہانی کسی منطقی نتیجے یا مرکز تک نہ پہنچے اور اس کی کوئی قطعی سمت متعین نہ ہو سکے کہ کہانی کی سمتیں اگر واضح ہیں تو کہانی اکہری ہو جاتی ہے اور اس میں ذرا بعد الاضلاعی کیفیت باقی نہیں رہتی۔ مثال کے طور پر چند نمونے ملاحظہ ہوں:

"اس وقت میں نے یہ جانا کہ یہ صرف میں نہیں، یہ صرف میں نہیں، میری بیوی ہے اور بچے۔ دوست آشنا اور سڑکوں بستیوں اجاڑوں میں گھومنے والے سب انسان اور تمام کائنات وجود۔ آخر شش اس کی کوئی پہچان نہیں، سوائے کونوں میں لکھے اس نام کے۔ اور نام جب آدمی سے باہر آ جائے تو ختم ہو جاتا ہے۔ مگر نام کے ختم ہونے پر بھی ہر ایک کا الگ پن خالی ہے۔ یہ بہت سے خالی پن ہیں اور لیے الگ ہم اس خالی پن کو پہچانتے ہیں، گو بظاہر ہماری نظر ہمیں اطمینان دلاتی کہ ہماری کوئی پہچان نہیں۔" (ہزار پایہ - خالدہ اصغر)

"میرے کان میں بتاؤ کہ باہر کون سی ہوا چل رہی ہے۔ پردہ

بے نام نظم

سمندر کتنا گہرا ہے

سمندر کتنا گہرا ہے
گگن، سورج، ستارے، چاند، بادل ——
—— وسعتِ ارض و سما
شفق، ارواح، اُجلے پر، افق، حدِ نظر کا رنگ نیلا
خلا، حدِ خلا، بے ثقل دھرتی
نظر نظارے کی دُوری
فصیلِ آبِ بے پایاں کے پیچھے
محفوظی کی چادر اوڑھ کر آرام خوابی کر رہے ہیں
سمندر چپ!
سمندر کتنا گہرا ہے

پیاس
لمبی پیاس کا اک سلسلہ
کہسار، ساحل، ریت، جنگل، کھیت، گھر ——
—— بارش، دھواں، سیلاب، سوکھا، دھوپ ——
—— سایہ، چاندنی اور ناریل کے پیڑ

پھڑکتے ہونٹوں پر اک ذائقہ نا عاقبت اندیش
گدگدی جسموں کی سینوں کا تموج، خواب آنکھوں
جزیرے بُن رہے ہیں
جزیروں کا تسلسل رشتہ آبی
پیاس، ٹھنڈی پیاس
سمندر سے سمندر تک
ازل سے جاری و ساری
کوئی بھی رشتۂ آبی
زبانِ آتشیں پر
ایک قطرہ لمسیت کا
ٹپکتا نہیں ہے
سمندر چپ!
سمندر کتنا گہرا ہے

●●

شاہد کلیم

ٹھٹھرتے لمحوں کی نظم — ۲

تمام رقص و نغمے کے فن
مرے بدن کے برف برف بے ستوں کھنڈر میں
گم ہوئے کہیں
نہ تال ہے نہ راگ ہے
ہر اک طرف محیط ہیں
خموشیاں
اداسیاں
سمندروں کا، جنگلوں کا صرصروں کے نام
کچھ پیام ہی نہیں کہ وہ
مرے بدن کے برف برف بے ستوں کھنڈر تلک
گذر سکیں

گذر کے میرے جسم کو
جگہ جگہ سے توڑ دیں
جگہ جگہ سے پھوڑ دیں
تو پھر
مچل مچل اٹھیں حرارتوں کی ندیاں
کہ رقص و نغمے کا وادیوں میں
شور مچ اٹھے — مگر
سمندروں کا، جنگلوں کا
صرصروں کے نام کچھ
پیام ہی ابھی نہیں —

(ڈاکٹر حسن رضا - شروڈ کالج)

علمِ نجوم کی مختلف شاخیں اور ہمارے شعراء

اس عنوان سے یہ مضمون پہلی بار پٹنہ ریڈیو اسٹیشن سے غالباً ۱۹۷۷ء میں نشر ہوا تھا، اس کے بعد ہی اردو کی بڑی تقویم اور دوسرے اخباروں نے اسے شائع کیا۔ پھر آل انڈیا ریڈیو کے آرگن "آواز" دہلی نے خصوصیت سے یکم مئی ۱۹۷۸ء کی اشاعت میں اسے شریک کیا اور سراج احمد وجدی ایڈیٹر "آواز" نے اس مضمون کے پیش نظر اس خاص شمارہ کا سرورق مصوّر کرایا۔ اس سرورق پر مرزا غالب کی تصویر اس طرح پیش کی گئی ہے کہ ان کے چاروں طرف بارہ بروجِ آسمانی ہالہ کئے ہوئے ہیں شاید سلسلۂ غالبیات میں مرزا غالب کو اس پس منظر میں پہلی بار دکھایا گیا تھا، یہ سراج احمد وجدی کا اچھوتا خیال تھا جو عام طور پر پسند کیا گیا۔ غالب سے لگی ہوئی کسی نوجوان کی تصویر بھی ہے۔ نہیں کہا جا سکتا ہے یہ کوئی برہمن ہے، یا کوئی اور! ——— اب پیشِ نظر مضمون میں مصنّف نے اس پر نظرِ ثانی کی ہے اور نہ صرف یہ کہ جہاں کچھ نقص تھا اسے دور کر دیا ہے بلکہ مزید ترمیم اور اہم اضافہ بھی کیا ہے اور کچھ ترتیب بھی بدل دی ہے۔ اس طرح اس میں ایک نیا پن پیدا ہو گیا ہے، گویا یہ آخری شکل ہے جسے ماہنامہ آہنگ پیش کر رہا ہے۔ مصنّف کا خیال ہے جہاں کہیں بھی تمیں کی تحریر سے اختلاف کیا گیا ہے اب اُسے ہی صحیح تصور کیا جائے اور باقی تمام قبل کی اختلافی تحریر کو رد کر دینا چاہیے۔ ۱۹۷۸ء کے سرورق کی نقل بھی قارئینِ آہنگ کی دلچسپی کیلئے پیش کی جا رہی ہے ——— کلام حیدری

ہاں بینیٔ مردِ فطرت ہے لیکن
کسی جمشید کا ساغر نہیں میں (اقبال)

ساحرِ نجم کی شہرت کا اصل راز انہیں زائچوں اور نقوش اور علامتوں اور خطوط میں پوشیدہ پنہاں تھا جو کسی ماہرِ علمِ نجوم نے رفتارِ کواکب کا مطالعہ کر کے ان پر کندہ کیا تھا۔ آپ جانتے ہی ہیں، آج بھی نظامِ شمسی اور دیگر ستاروں کی متوازن رفتار سے نہ صرف موسم، فضا، ملک و قوم بلکہ ہر فرد ہم آپ سبھی متاثر ہو رہے ہیں۔ علمِ نجوم میں ہم ستاروں، ان کی رفتار، نظریات بروج و منازل، نچھتر کے نیک و بد اثرات کا دلچسپ مطالعہ کرتے ہیں ——— علمِ نجوم ایک باقاعدہ اور باضابطہ علم ہے۔ دیگر ضمنی علوم (Occult Knowledge) مثلاً علم رمل، علم جفر، علم الاعداد (Numerology)، علم قیافہ (Physiognomy) اور علم الکف (Palmistry) وغیرہ کو ہم کسی حد تک اس کی مختلف شاخیں قرار دے سکتے ہیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے شعراء حضرات نے ان علوم سے نہ صرف علمی بلکہ عملی طور پر بھی دلچسپی لی ہے اور بعضوں نے تو اسے اپنا شعار بنا لیا تھا اور ان علوم میں بڑا نام حاصل کیا تھا۔ نہ صرف فارسی اور دیگر زبانوں کے ادب کا بلکہ ادبیاتِ اردو کا دامن بھی اس سے خالی نہیں ہے۔ دبستانِ لکھنؤ ہو یا دبستانِ دلی ہر جگہ ان علوم نے اشتہار پایا اور مقبولیت حاصل

کی۔ اہم بات یہ ہے کہ ان شعراء نے ان علوم کا وقار بلند رکھا اور عوامی عاملوں اور سیانوں کی طرح کبھی یہ سستی شہرت کے پیچھے نہ گئے، بلکہ شاعری کی طرح ان فنون کی بھی خونِ دل سے آبیاری کرتے رہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے لئے کبھی ان علوم سے تمام مواد حاصل کیا، کبھی لطفِ طبع کیلئے اسے برتا، کبھی اپنی علمیت کے جوہر دکھانے کے لئے اس سے کام لیا اور کبھی ان کی شہرت و مقبولیت اس قدر بڑھی، کہ وہ باقاعدہ طور پر صبح سے شام تک سائلوں کے بیچ میں بیٹھے ان کے سوالوں کا جواب دیا کرتے تھے اور ایسے ایسے حکم لگاتے کہ تعجب اور حیرت ہوتی تھی — پھر یہ شعرا حضرات دوسرے پیشہ ور رمالوں، ماہرینِ قیافہ شناس اور نجومیوں کے یہاں بھی آیا جایا کرتے تھے اور بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر ان سے سوالات کرتے اور عجیب عجیب احکامات سنتے تھے، ان میں سے کچھ بے حد دلچسپ ہوتے تھے۔ میں ان میں سے چند ایسے دلچسپ احکامات کو بھی یہاں پیش کر دینا ضروری سمجھتا ہوں، جن سے اردو ادب کے اہم شعرا حضرات کی وابستگی ظاہر ہوتی ہے اور ان احکامات کو بھی جو فی نفسہٖ اردو کے اہم شعرا نے دوسروں کے کئے گئے سوالات پر لگائے ہیں اور یہ اپنی برجستگی، اصلیت اور دلچسپی میں آج بھی تازہ کار و تازہ خیال ہیں۔

دبستانِ دلی تو اپنی "دروں بینی" کے لئے مشہور تھا لیکن دلی کی تباہی کے بعد جب ایک نیا دبستان "دبستانِ لکھنؤ" آباد ہوا، تو روزِ ابتدا سے ہی وہاں کی نئی آب و ہوا میں شعر و ادب کے ساتھ ہی مخفی علوم کا چرچا بھی سنا جانے لگا۔ انشاؔ، جرأتؔ اور رنگینؔ جو دبستانِ لکھنؤ کے ابتدائی اہم ستون کہے جاتے ہیں وہ بھی ان علوم سے کسی نہ کسی طور پر لپٹے دکھائی دیتے ہیں۔ کم و بیش یہی باتیں غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کے بارے میں کہی جا سکتی ہیں۔

جرأتؔ ہر چند نابینا تھے، لیکن ان کی شاعری کی لذّتیت اور معاملہ بندی سے کون واقف نہیں، حیرت تو یہ ہے کہ یہ حضرت بھی علمِ نجوم سے کما حقہٗ واقف تھے، یہاں تک کہ صاحبِ خوش معرکہ زیبا اور دوسرے تذکرہ نگار انھیں نجومی اور ستارہ داں لکھتے ہیں۔[۵] انشاء اللہ خاں انشاؔ، جنھوں نے اپنی زندگی میں اپنے ہم عصروں کا ناطقہ بند کر رکھا تھا اور لکھنؤ میں بوڑھے مصحفیؔ کو بھی نہ چھوڑا۔ تاریخ ادب [illegible] انشاؔ کی علمیت اور شخصیت کے بارے میں کیا [illegible] لیکن انشاؔ کی شترِ بے مہار شخصیت کی قدر [illegible] عالم قیافہ شناس نے دو شاہدوں کے سامنے کیا تھا [illegible] وہ لائقِ گفتنی ہو یا ناگفتنی، دلچسپ ضرور ہے۔ انشاؔ [illegible] یارِ غار سعادت یار خاں رنگینؔ اپنی قلمی تصنیف "اخبارِ رنگین" (انڈیا آفس لندن) میں یوں رقمطراز ہیں:

"..... لکھنؤ میں مرزا مومن بیگ کو علمِ قیافہ میں اتنی دستگاہ ہے کہ کسی کو نہیں انسان کے ظاہری حلیہ کا نیک و بد بیشتر دریافت کر لیتے ہیں۔ اتفاقاً ایک دن (سعادت یار خاں) رنگینؔ اور سبحان قلی بیگ راغبؔ دونوں مرزا کے پاس گئے اور کہا کہ ہم آپ کے پاس امتحان کو آئے ہیں۔ بتلائیے ارشاد ہو کہ انشاء اللہ خاں انشاؔ کا کیا حال ہے؟ انھوں نے جواب دیا کہ انشاؔ کو گدھے کی خصلت سے بہت مناسبت ہے۔ سبحان قلی بیگ نے کہا۔ حضرت! تعجب ہے! آپ انھیں خرثابت کر رہے ہیں — وہ زبردست شاعر اور مردِ قابل ہے اور خوش تقریر ہے ہر علم میں اسے دخل ہے۔ کسی مجلس میں کوئی بھی اس سے سبقت نہیں لے جا سکتا ہے۔ انھوں نے کہا "یہ بھی ایک گدھے کی خاصیت میں سے ہے۔ جب گدھا بولنے لگتا ہے تو سب جانوروں کی آواز اس میں دب جاتی ہے" غرض اس صورت سے کئی وصف ان کے بیان کئے اور مرزا مومن بیگ نے ان کے جواب ایک سے ایک بہتر دیئے اور ان کو گدھا ٹھہرایا۔ آخر یہ بات قرار پائی، کہ تم انشاؔ سے جا کر خود پوچھو کہ کس جانور سے زیادہ محبت ہے تو وہ کہیں گے کہ گدھے سے۔ پھر دونوں کے دونوں (رنگینؔ اور راغبؔ) انشاؔ [illegible]

---

[۵] تمام حوالے اس مضمون کے آخر میں ملاحظہ فرمائیں۔

کے پاس گئے انھوں نے پوچھا کہ آپ کو کس جانور سے محبت
ہے، والله بالله! انھوں نے کہا کہ میں گدھے کا
چھوٹا بچہ دیکھتا ہوں تو جی میں آتا ہے کہ اُسے گود
میں اُٹھا لوں اور بے اختیار گلے سے لگا لوں ۵۲

یہ تو انشاء کے متعلق رنگین کا بیان تھا۔ انشاء خود اپنی فارسی تصنیف "لطائف السعادت" میں لکھنؤ کے کسی رمّال آغا مرزا کا حال نہایت دلچسپ طور پر لکھتے ہیں جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت لکھنؤ میں کج علم اور بزعم خود خلط لوگ بھی موجود تھے۔ دوسری طرف اس حقیقت کا بھی احساس ہوتا ہے کہ جہاں نواب سعادت علی خاں کے دربار نے شاعری کی مٹی پلید کی وہاں وہ گر سنجیدہ علوم و فنون سے بھی دل لگی، ٹھٹھول اور تمسخر روا رکھا لطیفہ جو کہیں بھی انشاء آلۂ کار بنائے جاتے ہیں۔ واقعہ یوں ہے، کہ ایک روز نواب سعادت علی خاں نے انشاء کو بلوایا اور حکم دیا کہ میں نے ایک سوال لکھ کر مہر بند لفافے میں پہرہ دار کے پاس رکھ دیا ہے، تم مرزا آغا رمّال جو خود کو حضرت دانیال علیہ السلام سے کم نہیں سمجھتا ہے، کے پاس جاؤ اور اس سے یہ کہو کہ وہ بتائے کہ سائل کون سا سوال لے کر اس کے پاس حاضر ہوا ہے؟ اور اس کا جواب کیا ہے؟ وہ اس کا جو کچھ جواب لکھوائے اسے میرے پاس لے آؤ اور میرے دیئے ہوئے سوال سے اس کی مطابقت کرو۔ ملاحظہ ہو اس اجمال کی دلچسپ تفصیل، خود انشاء کے قلم سے وہ لکھتے ہیں:

"ایک دن نشاط باغ میں نواب سعادت علی
نے اس کمینے غلام (انشاء) کو بلوایا۔ ارشاد ہوا کہ
ایک سوال لکھ کر بند کر کے میں نے اس ملنگ کے سپرد
کیا ہے جو پہرہ دیتا ہے۔ تم کو چاہیئے کہ آغا مرزا جو
رمل کے علم میں خود کو حضرت دانیال علیہ السلام
کی طرح سمجھتا ہے کے ساتھ بیٹھ کر جو کچھ وہ جواب دے
لکھ کر حضور میں لاؤ اور اس کی مطابقت کرو ـــــ
حسب الحکم تین گھنٹے کا وقت میں نے آغا مرزا کے
ساتھ بسر کیا، جو جواب انھوں نے لکھوایا بلا کم و
کاست یہ ہے ــــ "عالم الغیب ذاتِ الٰہی ہے
دلیلوں کی رو سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے لکھا جاتا ہے:
سائل کو کسی چیز کی امید ہے کہ مجھے وہ حاصل ہو گی یا
نہیں۔ تو اس کا حصول کسی دوست کے آنے پر، یا
پوشیدہ طور پر لکھنے پڑھنے پر منحصر ہے۔ ابھی دیر ہے،
لیکن اس کا انجام ہوتا ہی ہے۔ تمام شد جواب"
میں نے ان کے اس جواب کو حضور کے مطالعہ میں
پیش کیا۔ ملفوف سوال ملنگ سے منگا کر غلام کو
عنایت ہوا، کہ میں اسے کھولوں۔ جب سوال کے کاغذ
کو میں نے کھولا تو دیکھا کہ حضرت پیر و مرشد نے اپنے
دستخط خاص کے ساتھ یہ عبارت رقم فرمائی ہے ـــ
"سوال: میاں آفریں کے ہلتے دانتوں میں سے
کون سا اور کب ان میں سے پہلے دفع ہوگا؟ ۱۶ ر
شوال ۱۲۱۸ ہجری یوم پنج شنبہ۔ تمام شد سوال"
غرض اس طرح کے سوال و جواب کو مطابق کرنے میں
افلاطون کی عقل اور لقمان کا ذہن عاجز ہے ـــ
یہ سوال حضور کے دستخط کے ساتھ اور جواب بندہ
کے دستخط کے ساتھ جو آغا صاحب نے لکھوایا تھا
اب تک میرے سامنے موجود ہے اپنی آنکھوں کے
سامنے اسے رکھتا ہوں تاکہ بینائی بڑھتی رہے۔"
(ترجمہ) ۵۳ ۔ انشاء ۔ لطائف السعادت۔

یہ حضرت آفریں علی خاں بیٹے پوتوں والے تھے۔ لڑکے کا نام مرزا آغا جان تھا۔ انشاء اسے "خیلہ جوان بالیاقت" لکھتے ہیں۔ آفریں علی خاں دربار سعادت علی خاں میں کبھی اپنے پوتے کے ساتھ بھی حاضر ہوا کرتے تھے۔ ان سے ایک دوسرا منسوب لطیفہ انشاء نے شمارہ ۱۵ میں تحریر کیا ہے۔

میں یہ نہیں کہہ سکتا، کہ لکھنؤ کے یہ مرزا آغا خاں رمّال کون حضرت تھے؟ جو بزعم خود میانات میں گرفتار خود کو مثل دانیال سمجھتے تھے، شاعری کا انھیں ذوق تھا یا نہیں؟ بہرحال شاعری کا انھیں ذوق ہو نہ ہو

مگر سعادت علی خاں کے ایسا پتا سا جیسے شاعر کا اُن کے پاس حاضر ہونا مسلّم ہے۔

انشا کے ہم عصر دبستان میں شعر کہنے والے دبستانِ لکھنؤ کی بنیاد کے ایک اہم ستون لیکن بدنامِ زمانہ شاعر سعادت یار خاں رنگینؔ خود بھی ماہر علم نجوم تھے۔ شاعری کے علاوہ خصوصیت سے علم الاعداد سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے تو انتہا کر دی کہ اپنا قطعہ تاریخ وفات چالیس سال قبل ہی نظم کر ڈالا تھا جو حرف بہ حرف صحیح نکلا اور غالباً یہ سب انھوں نے علم الاعداد کی صحیح واقفیت کی بنا پر ہی کیا تھا۔ علم الاعداد کو بقول حکیم [illegible] "در اصل علم جفر کی ایک شاخ کہا جا سکتا ہے" ۵ اس علم کا گہرا تعلق علم نجوم سے ہے چنانچہ سید محمد حسن عرف میر غلام حسین دہلوی جو اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ کا درباری منجم تھا، وہ بھی اپنی کتاب "انوار النجوم" میں پیشین گوئی کے سلسلے میں علم الاعداد سے کام لیتا نظر آتا ہے۔ ہاں تو رنگینؔ کے ہم عصر اور اس کے بعد کے تذکرہ نگار بھی رنگینؔ کی کرامت کے متعلق اس کی صحیح پیشین گوئی پر حیرت کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ شیفتہ لکھتے ہیں "از غرائب آنکہ می گفت دریں سال رخت بعدم آبادی کشد ..... خلاصہ ہمچناں دیدہ شد" ۶

سعادت یار خاں رنگینؔ کوئی پیشہ ور نجومی نہ تھے، بلکہ انھیں مخفی علوم کا صحیح وجدان حاصل تھا اور یہ قدرت کا فیضِ بے بہا ہے جو ہر شخص کو نصیب نہیں ہوتا۔ رنگینؔ نے مخفی علوم کی مخفی قوتوں کو نہ صرف سمجھا، بلکہ ان سے غیر معمولی فائدہ بھی اٹھایا۔ انھوں نے اپنے سالِ مرگ کا خیر مقدم کیا اور اس کے لئے بھرپور تیاری کی یعنی اس سال اپنے ایک بہت بڑے ذخیرۂ نظم و نثر کی از سرِ نو ترتیب مکمل کی اور اپنے ہاتھوں سے لکھ کر چھوڑ گئے ۷ یہ تحریریں آج بھی انڈیا آفس لائبریری لندن میں محفوظ ہیں۔ اس طرح مخفی علوم سے ناواقف اور عادی نکتہ چینوں کا یہ خام خیال کہ ان علوم کو سیکھنے کے بعد بھی ہم کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتے، یکسر غلط ہو کر سامنے آتا ہے۔ چنانچہ رنگینؔ مر گئے لیکن آج مٹنے اور بکھرنے سے بچ گئے۔ اس اہم قطعہ کے چند اشعار آپ بھی سن لیجئے، جس کی مثال آج تک کی تحقیق کے مطابق اردو کا کوئی دوسرا شاعر پیش نہیں کر سکا ہے:

قطعہ تاریخ وفات خود کہ از عجائبات است [illegible]

گفت ہاتف بگوشِ رنگینؔ دوش [illegible]
[illegible] ہشتاد سال در عالم [illegible]
بہ ہزار و صد و یک و ہفتاد [illegible]
بہ ہزار و دو صد یک و پنجاہ [illegible]
گفتہ تاریخ ہیچ کس نہ چنیں ۱۲۵۱ تو بگو [illegible]
نظم کردم غرض بہ تو [illegible] لفظ تاریخ گفت [illegible]
غور تاریخ نظم چوں کردم لفظ تاریخ آمد از صد دم
در ہزار و دو صد یک و پنجاہ گفت ہاتف بگوش [illegible]
چوں شنیدم من ایں ز ہاتف غیب ۱۲۵۱ شد یقینم ز صدق [illegible]
فور بر [illegible] چو کرد خیال [illegible] گفت ہاتف [illegible]

یہ اور بات ہے، کہ اردو ادب میں رنگینؔ کو کبھی ہم نے سنجیدگی سے دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ اس سلسلے میں اردو ادب کی جس شخصیت کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی ہے، وہ حکیم مومن خاں مومنؔ دہلوی کی دلنواز شخصیت ہے جن کی نازک خیالی اور کسی پردہ نشین کے عشق کے قصوں کی طرح ان کے ان مخفی علوم کے کارناموں نے بھی خوب خوب اشتہار پایا ہے۔ آیئے ان کے اس طرح کے چند دلچسپ واقعات مختلف تذکرہ نگاروں کے حوالوں سے سنتے چلیں۔ "آبِ حیات" میں آزاد رقمطراز ہیں:

"..... ان کو (مومنؔ کو) نجوم سے قدرتی مناسبت تھی، ایسا ملکہ بہم پہنچایا تھا کہ احکام سن سن کر بڑے بڑے منجم حیران رہ جاتے تھے، سال بھر میں ایک بار تقویم دیکھتے تھے۔ پھر برس دن تک تمام ستاروں کے مقام اور ان کی حرکات کی کیفیت ذہن میں رہتی تھی۔ جب کوئی سوال پیش کرتا تو نہ زائچہ کھینچتے نہ تقویم دیکھتے۔ پوچھنے والے سے کہتے تم خاموش رہو، جو میں کہتا جاؤں سنتے جاؤ، پھر مختلف باتیں پوچھتے [illegible]

انکو تسلیم کرتا پاتا تھا۔ [۸]

اس شخص کے ساتھ ہی آزاد، مومن کے ایک دیرینہ رفیق شیخ عبدالکریم کو شاہد بنا کر ایک عجیب ہندو سائل کا واقعہ بھی پیش کرتے ہیں اور اس کے بعد لکھتے ہیں، اس واقعہ کے علاوہ "کئی اسرار نجومی ستاروں کی درستگی کے موجود تھے، بلکہ اس علم سے متعلق مومن کے شاگردوں کی تفصیل بھی موجود تھی۔ لیکن افسوس آزاد نے یہ خیال کر کے اسے "آبِ حیات" میں شامل نہیں کیا، کہ لوگ کہیں گے "تذکرۂ شعراء" لکھتے لکھتے اور نجومیوں کا تذکرہ لکھنے لگا۔ غرض اس طرح آزاد اپنے مخصوص انداز میں مومن کی ہجو ملیح کر جاتے ہیں۔ بہرحال! مومن بذاتِ خود اپنی عشقیہ مثنویوں "قولِ غمین" اور "آہ و زاریٔ مظلوم" وغیرہ میں اس بات کا اقرار کرتے نظر آتے ہیں، کہ وہ اپنی محبوباؤں کی دید و شنید اور ہجر و وصال کے باب میں علمِ نجوم سے مدد لیا کرتے تھے اور کبھی یہ علم ہی اس دید و شنید کا سبب بنتا تھا ـــــ لیکن یہ بات یقینی ہے اور دوسرے بیانات سے بھی اس بات کا اندازہ ہوتا ہے، کہ مومن احکام لگانے میں کبھی اسطرلاب کی بھی مدد لیتے تھے۔ رقعہ فارسی بنام احسن اللہ خاں کے حوالے سے مومن خاں کا بیان کلب علی خاں لکھتے ہیں :

"افسوس کہ مومن اس اعتقاد کے باوجود کہ کوئی ذرہ بغیر خدا کے حکم کے حرکت نہیں کر سکتا، ستارہ پرست ہے اور اس قدر بے تکلفی کے باوجود صبح سے شام تک اسطرلاب ہاتھ میں لئے ہر ایک کے سوالات کا جواب دیتا ہے اور سورج غروب ہونے پر رصد بندوں کی مجلس سے اٹھتا ہے۔" (ترجمہ) [۹]

اس بیان سے انھیں آپ واقعی ستارہ پرست نہ سمجھ لیجئے گا۔ مومن کو ہم ستارہ شناس کہہ سکتے ہیں "ستارہ پرست" نہیں، کیونکہ دانشمندی کا یہ چراغ شعور سے روشن ہے اور اس سلسلہ میں "دیباچہ تقویم" میں خود مومن کا قول یہ ہے کہ :

"...آنکہ شمس را نور داده مرا شعور بخشیده..."

اس خالقِ حقیقی نے جہاں مومن کو علم نجوم کا شعور بخشا تھا وہاں انہیں علم رمل کا صحیح ادراک بھی عطا کیا تھا۔

ہم جانتے ہیں کہ علم نجوم کی رو سے منجم زائچہ بناتے وقت بارہ خانے کھینچتے ہیں، در اصل یہ بارہ بروج آسمانی ہوتے ہیں۔ اب ان پر اضافہ ممکن ہی نہ تھا لیکن علم رمل میں چار خانوں کا مسلمانوں نے اضافہ کیا۔ ہر چند احکام لگاتے وقت ان چار زائد خانوں کو دیگر بارہ خانوں کے کچھ خانوں سے وابستہ کر دیا جاتا ہے لیکن اس علم میں کچھ وسعت اور پھیلاؤ کا احساس زیادہ ہو گیا اور اس علم کے ذریعے بہت سے عجیب اور انوکھے سوالات پر بھی احکام لگائے جانے لگے۔ مومن خاں کے سلسلے میں ایسا ہی ایک دلچسپ واقعہ کا ذکر مرزا فرحت اللہ بیگ نے "دلی کی آخری شمع" میں کیا ہے، ملاحظہ ہو :-

"ایک روز مومن خاں صاحب اپنی حویلی میں تشریف فرما تھے، ان کے ہندو شاگرد سکھا نند بھی بیٹھے ہوئے تھے۔ مومن نے ان سے کہا "میاں سکھا نند! تم بیٹھے انتظار کرتے رہو۔ میں حکم لگا چکا ہوں کہ جب تک پورب کی طرف سے اس چھپکلی کا جوڑا نہ آ جائے، یہ دیوار سے نہ جائے گی۔ اس کا جوڑا آنے پر [illegible]" سکھا نند حکیم تھے اور رقم تخلص کرتے تھے۔ دھرم پورے میں رہتے تھے۔ کوئی چالیس سال کی عمر تھی۔ سنتے ہیں شاہ نصیر کے اور رمل میں خاں صاحب کے شاگرد تھے۔ بڑے خوش پوشاک، خوش وضع، خوش اخلاق، ظریف الطبع، حلیم، خوبصورت اور شکیل آدمی تھے۔ استاد کا ایسا ادب کرتے تھے جیسے کوئی بیٹا باپ کا ادب کرتا ہے۔ حکیم صاحب کی باتیں سن کر "بہت مناسب" کہتے رہے۔ ان سے گفتگو کر کے حکیم صاحب ہماری طرف متوجہ ہوئے، کہنے لگے "اے بھائی، بھائی! تم تو کئی دن سے نہیں آئے۔ کہو خیریت سے ہو؟ اور آپ کے ساتھ یہ صاحب کون ہیں؟ مولوی

صہبائی نے کہا "یہ پچھلا کالج میں میرے شاگرد تھے، اب مطبع کھول لیا ہے اور وہاں مشاعرہ کرنا چاہتے ہیں، آپ کو تکلیف دینے آئے ہیں" حکیم صاحب نے کہا "بس مجھے معاف ہی کیجئے، اب دلی کے مشاعرے شریفوں کے جانے کے قابل نہیں رہے، ایک صاحب ہیں جو اپنی قیمت کو لے کر چڑھ آتے ہیں۔ شعر سمجھنے کی تو کسی کو تمیز نہیں، مفت میں واہ واہ! سبحان اللہ! کا غل مچا کر طبیعت منغض کر دیتے ہیں۔ یہ باتیں ہو رہی تھیں، کہ ایک بنارس کا سوداگر کپڑوں کے دو گٹھڑ لے کر آیا، شہر میں جب کوئی آتا تو حکیم صاحب کے پاس اس کا آنا لازمی تھا۔ ریشمی کپڑوں سے ان کو عشق تھا، کوئی کپڑا پسند آتا تو پھر قیمت کی پروا نہیں کرتے تھے، جو مانگتا دے دیتے۔ اس سوداگر نے آکر گٹھڑی مزدور کے سر پر سے اتاری۔ اس میں سے پٹ سے چھپکلی نیچے گری اور دوڑ کر سامنے کی دیوار پر چڑھ گئی۔ جو چھپکلی پہلے سے دیوار پر جمی بیٹھی تھی وہ لپک کر اس سے آملی اور دونوں مل کر ایک طرف چلی گئیں .....

جب دونوں چھپکلیاں چلی گئیں تو حکیم صاحب نے کہا "کیوں میاں رقم تم نے دیکھا؟" انھوں نے کہا "جی ہاں! ایک خانے کا حساب لگانے میں مجھ سے غلطی ہو گئی تھی" [10]

مومن نے اپنے مرنے کی پیشین گوئی اپنی موت کے پانچ مہینے قبل ہی کر دی تھی: دست و بازو بشکست "چھت سے گرنے کی تاریخ بھی ہے اور مرنے کی بھی۔

میں کسی وڈومنی پر ستم ڈھا رکھا تھا، وہاں ایک بار اپنے آپ پر خود بھی ستم کر ڈالا تھا اور وہ یہ کہ انھوں نے مومن کی طرح انتقال سے کچھ مہینے قبل اپنا بھی مادۂ تاریخ وفات کہہ ڈالا تھا ؎

"مرد غالب بگو کہ غالب مُرد" ۱۲۷۷ھ

آپ اسے دماغی ترنگ کہہ لیجئے، لیکن مخفی علوم محض ایک دماغی ترنگ نہیں بلکہ یہاں بھی خون جگر کرنا پڑتا ہے۔ یہ علوم کسبی کے ساتھ ہی وہبی بھی ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ اردو کے مشہور شاعر ذوقؔ نے علم نجوم حاصل کرنے کے لئے بہت زور مارا تھا مگر بات پلے نہ پڑی۔ بقول آزاد ایک بار ذوقؔ بھی جوتشی پنڈت تلسی رام نابینا سے ملے تھے جس نے ذوق کے دریافت کرنے پر ان کی عمر ۶۷، ۶۸ اور ۶۹ بتائی تھی۔ خدا کی قدرت کہ ۶۸ برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ ذوقؔ کو نجوم و رمل سیکھنے کا بھی شوق ہوا تھا لیکن وہ اس علوم کو حاصل نہ کر سکے اور جلد ہی دل برداشتہ ہو کر چھوڑ دیا۔ اصل یہ ہے کہ ان علوم کے ساتھ بھی وہی بات ہے کہ ؎

تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

غالبؔ نے 'یک گونہ بے خودی' کی موج میں ایک بات کہہ دی تھی، اس میں نہ نجوم کا دخل تھا نہ وجدان کا۔ ہوا یہ کہ غالبؔ زندہ بیٹھے رہے اور سالِ مرگِ غالبؔ یعنی ۱۲۷۷ھ آہستہ روی سے گذر گیا۔ غالبؔ کو احساس ہوا کہ ایک چوک ہو گئی، چنانچہ انھیں اپنے خاص انداز میں میر مہدی کو لکھنا پڑا، کہ "میاں ۱۲۷۷ھ کی بات غلط نہ تھی مگر میں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا واقعی اس میں میری کسرِ شان تھی" [11]

بہرحال غالبؔ کو یہ سودا مہنگا پڑا، ویسے وہ بہت ہوش گوش کے انسان تھے۔ اب کہیں پیشین گوئی کرنی ہوتی تھی تو وہ کسی اور کا حوالہ دیتے اور یہ بلا دوسروں کے سر رکھ کر یوں کہتے ؎

اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

چلیے، اس طرح وہ اپنی بات برہمن کے سر ٹال دیتے ——— اب ان سے کون باز پرس کر سکتا تھا ———

حیوانِ ظریف اسد اللہ خاں غالبؔ نہ صرف مومن کے معاصر تھے، بلکہ بقول خود مومن کے ارجمند تھے۔ انھوں نے جہاں اپنے ایام شباب

ابھی آپ نے علم نجوم، علم قیافہ اور علم رمل وغیرہ کے عجیب واقعات و امکانات سنے، ... اب ایک حیوان ظریف کا حکم بھی سنا۔

تو مخفی علوم کے پھندے میں آکر بھی جست لگا کر نکل بھاگا۔ دوسری طرف سعادت یار خاں رنگین کی دانشمندی اور سنجیدگی سے ہمیں عبرت حاصل ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے سالِ مرگ کی آگاہی سے بڑا کام لیا اور وہ آج مٹنے اور بکھرنے سے بچ گئے۔ بہر حال! یہ بات بخوبی کہی جا سکتی ہے کہ آج ان مخفی علوم کا مطالعہ اور ان کے افہام و تفہیم کی کچھ زیادہ ہی ضرورت ہے کہ اس بیسویں صدی میں زندگی کے بہت سے پہلوؤں میں عدم استقلال کی صورت زیادہ جڑ پکڑ چکی ہے اور حادثے بڑھ گئے ہیں۔ اب میں مومن کا یہ شعر سنا کر رخصت ہوتا ہوں جو کسی حد تک اپنے بھی حسب حال ہے، کہ ؎

ان نصیبوں نے کیا اختر شناس

آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا (مومن دہلوی)

●●

۱۔ خوش معرکۂ زیبا، سعادت خاں ناصر (قلمی) کاتب کالکا پرشاد، خدا بخش خاں لائبریری۔ پٹنہ

۲۔ عکس "اخبار رنگین" (قلمی) سعادت یار خاں رنگین۔ مخزونہ انڈیا آفس لندن۔

۳۔ "لطائف السعادت" (فارسی) انشا، بہ حوالہ قاضی عبدالودود، رسالہ معاصر پٹنہ

۴۔ "وحید الرمل" حکیم مضطر لکھنوی (مطبوعہ)

۵۔ "انوار النجوم" میر غلام حسین دہلوی (مطبوعہ)

۶۔ "گلشن بے خار" شیفتہ (مطبوعہ)

۷۔ "دیوان حدیقۂ رنگین" فارسی (قلمی) ذخیرہ لالہ سری رام — بنارس ہندو یونیورسٹی لائبریری۔ بنارس۔

۸۔ "آب حیات" مولانا محمد حسین آزاد (مطبوعہ الہ آباد)

۹۔ "مومن حیات اور شاعری" کلب علی خاں فائق (مطبوعہ)

۱۰۔ "دلی کی آخری شمع" مرزا فرحت اللہ بیگ (مطبوعہ علی گڑھ)

۱۱۔ اردوئے معلی، غالب (نقش اول) لاہور۔

بقیہ: نئی کہانی کدھر

یہی وجہ ہے کہ نئی کہانی میں نہ سنگیت کا گونج ہے اور نہ وہ روانی، نثر کو حسین بناتی ہے بلکہ نئی کہانی نثر کے حسن کو کھو دینا بنانے کی کوشش ہے۔ اچھی نثر نئے کہانی کاروں سے ممکن نہیں اس لئے اپنی اس کمزوری کو چھپانے کے لئے انھوں نے زبان میں ایسے کھردرے تجربے کر کے نثر ختم کر دیئے ہیں جہاں ان کی تخلیقی کمزوریوں کا پردہ بن جاتے ہیں۔ ان کی کم کا کٹھور اکسیلا پن جسے وہ زمانے کے کڑوے کسیلے پن سے تعبیر کرتے ہیں محض ان کی نارسائی کا اعتراف ہے۔ یہ چکرا دینے والی زبان، آداب تخلیق، اسلوب اور نثر کی شگفتگی کے فقدان کا ہر سطر میں اعلان کرتی ہے۔ اردو نثر کی تاریخ میں یہ طریقہ ایک لمحۂ فکریہ ہیں، جن پر نئے کہانی کاروں اور اردو کے ناقدین کو غور کرنا چاہیئے۔

ظفر غوری

مقبرے پر تنہا ستارہ

یہ دن کے ڈوبتے لمحوں سے کچھ ابھرتی شام
فضا میں گھلتی ہوئی خامشی کی دھندلی سانس
کھٹک رہی ہے کہیں دل میں روشنی کی پھانس
وہ دور مقبرے پہ تنہا ستارہ چمکا
بجھتی آنکھوں سے کوئی جلتا خواب سا ٹپکا
میں جس کو دے نہیں پایا ہوں آج تک کچھ نام

ایک کتبہ

وہ
بے جسم، بے چہرہ، بے عکس تھا
آئینہ خانہ میں
آنکھ کھولی تو خود کو نہ پہچان پایا
وہ حیرت زدہ
اجنبی شہر سے، ایک دن
اپنی پہچان لانے کی خاطر
ہر اک نقش کو توڑ کر چل دیا!!

ڈاکٹر ستیا چرن رستوگی

اقبال اور آئنسٹائن

اپنی تصنیف Iqbal His Art & Thought (اقبال، اس کا فن و فکر) میں وحیدنے لکھا ہے کہ "۔۔۔۔ آئنسٹائن نے بتایا ہے کہ مطلق زمان اور مطلق مکان (Absolute Time & Absolute Space) کا نظریہ حیثیت نظریہ بھی منطقی نہیں ہے اور تجرباتی اسباب سے بھی کوئی وزن نہیں رکھتا۔ نظریۂ اضافیت (Theory of Relativity) کے اعتبار سے زمان اور مکان نہ تو مطلق (Absolute) ہیں اور نہ ایک دوسرے سے علیحدہ ہیں بلکہ اضافی ہیں اور ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔۔۔ کائنات دو علیحدہ تعقلات (Categories) یعنی زمان اور مکان نہیں رکھتی، بلکہ ایک واحد تسلسل زمان و مکان کی حامل ہے لہٰذا ہماری تین جہتی (Three dimensional) دُنیا چار جہتی (Four dimensional) ہو جاتی ہے، کیونکہ ایک حادثہ (Event) کا تعین کرنے کے لئے لمبائی، چوڑائی اور اونچائی کے علاوہ ہمیں زمان کی بھی ضرورت ہوگی۔ آئنسٹائن بھی زمان اور مکان کو حقیقی سمجھتا ہے لیکن اس کو تماشائی کے لئے اضافی تصور کرتا ہے۔ آئنسٹائن مکان۔ زمان کو حقیقی سمجھتا ہے۔ اس نظریۂ زمان سے جو زمان کو مکان کی چوتھی جہت سمجھتا ہے اقبال کو بہت کچھ اتفاق ہے، لیکن نظریۂ اضافیت (Theory of Relativity) کو اس طرح سمجھنا درست نہیں ہے، کیونکہ نظریہ کے مطابق زمان مکان کی چوتھی جہت نہیں ہے بلکہ نظریہ میں تو تسلسل زمان و مکان (Space Time Continuum) کی بابت کہا گیا ہے لیکن اقبال زمان کے دوسرے پہلوؤں کا بھی تجزیہ کرتا ہے جو آئنسٹائن کے نظریہ میں کہیں نہیں ہے۔ مثال کے لئے وہ برگساں کے تسلسل زمان (Duration) سے متفق ہے[1]۔ قیاس یہ ہے کہ وحیدنے جو کچھ تحریر کیا ہے وہ اقبال کی تصنیف The Reconstruction of Religious Thought in Islam (اسلام میں مذہبی خیال کی تشکیلِ نو) کو سامنے رکھ کر ہی تحریر کیا ہے[2]۔ یہاں اقبال کی ایک صاف گوئی کا ذکر ضروری ہے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ "ہم جیسے عام آدمی آئنسٹائن کے زمان کے نظریہ کی اصلیت کو نہیں سمجھ سکتے[3]۔ لیکن پھر بھی آئنسٹائن کا زمان برگساں کا خالص تسلسل زمانی (Pure Duration) نہیں ہے[4]۔" یہ صاف ہے کہ آئنسٹائن کی تھیوری (Theory) دو اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ تھیوری قدرت کی معروضیت (Objectivity of Nature) کو ختم نہیں کرتی، بلکہ اس خیال کی کہ جوہر (Substance) مکان (Space) میں مقیم شئے محض ہے تردید کرتی ہے۔ (یہاں یہ قابلِ توجہ ہے)، جوہر کے متعلق اسی قسم کے خیال کی بناء پر ہی کلاسیکل طبیعات (Classical Physics) میں مادیت نے جنم لیا تھا۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ تھیوری مادہ پر مکان کا انحصار بناتی ہے۔ آئنسٹائن کے نزدیک کائنات لامحدود مکان (infinite Space) میں کوئی معلق جزیرہ نہیں ہے۔ کائنات محدود ہوتے ہوئے بھی حقیقۃً حد سے بالاتر ہے اور اس کے باہر کوئی خالی مکان (empty Space)

[1] تمام حوالے مضمون کے آخر میں ملاحظہ فرمائیں۔

نہیں ہے مادہ کی غیر موجودگی میں کائنات سمٹ کر ایک نقطہ بن کر رہ جاتی ہے۔ علاوہ بریں اقبال نے خطبہ ایک آئن سٹائن کو ایسا سائنسداں بتایا ہے جو مابعد الطبیعاتی فکر کو صحت بخشتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس "خوش قسمتی سے مابعد الطبیعیات نہیں، بلکہ ایک سائنسداں مابعد الطبیعیات کو درست بتاتا ہے میرا مطلب آئن سٹائن سے ہے۔ آئن سٹائن کا خیال یہ ہے کہ دانستہ (Known...) اور شئے دانستگی (object known) ایک دوسرے سے علاقہ رکھتے ہیں اور فعل دانستگی (Act of Knowledge) معروضی اصلیت (Objective reality) میں ایک تشکیلی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے اس طرح کانٹ کی عینی پوزیشن (idealistic position) کی تصدیق سی ہو جاتی ہے۔" ؎

جیسا کہ ہینس ریشن باخ نے لکھا ہے کہ آئن سٹائن کے فلسفے میں اتنی فلسفیانہ تنظیم نہیں ہے جتنا ایک فلسفیانہ رویہ (Philosophical attitude) ہے۔ اتفاقیہ اظہار آراء کے علاوہ اس نے یہ بات دوسروں پر چھوڑ دی ہے کہ اس کی equation یعنی مساوات میں کیا فلسفہ مضمر ہے لہٰذا اس کو مفہومی اعتبار ہی سے فلسفی کہا جا سکتا ہے اور بس۔ بنا بریں اس کے فلسفیانہ رویہ کا اجمالی تجزیہ پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے تاہم ان نکات کو جو اقبال کو درخورِ اعتناء معلوم ہوئے ہیں، اقبال کی شاعری سے مثالوں کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔

(۱) آئن سٹائن کا نظریۂ زمان و مکاں بے مثل ہے۔ اس کا نظریۂ اضافیت (Theory of Relativity) یہ بتاتا ہے کہ مکاں اور زماں نہ تو تصوری شے (ideal Objects) ہیں اور نہ ہی وہ ایسے پیکر ہائے تنظیم (Forms of order) ہیں جو ذہنِ انسانی کے لئے ضروری ہوں۔ زماں اور مکاں ایک ایسے معقول رشتے (Rational system) کی تشکیل کرتے ہیں جس سے طبعیاتی چیزوں (Physical Objects) کے کچھ عمومی خدوخال (General Features) کی نشاندہی ہوتی ہے اور اس طرح طبعیاتی دنیا (Physical World) کی تشریح کرتے ہیں۔ اسی کو گیسٹن ریشلارڈ (Gaston Bachelard) نے "ازدواجِ معقولیت و حقیقت پسندی" (Coupling of rationalism and realism) سے تعبیر کیا ہے۔ اس طرح ہماری سہ جہتی (Three dimensional) دنیا، وحید کی تشریح کے مطابق چار جہتی ہو جاتی ہے۔ زمان و مکاں حقیقی ہیں، مگر مشاہدہ کرنے والے کو اضافی۔ اقبال نے لکھا ہے کہ وہ شے جس کا مشاہدہ کیا جاتا ہے متغیر ([illegible]) ہوتی ہے۔ مشاہدہ کرنے والے کو اضافی ہوتی ہے اس کے حجم (Mass) صورت (Shape) اور قد (Size) مشاہدہ کرنے والے کی پوزیشن اور رفتار میں تبدیلی کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ حرکت و سکون بھی مشاہدہ کرنے والے کو اضافی ہوتے ہیں۔ اس نظریہ کی سائنسی اور فلسفیانہ دلالت چاہے کچھ بھی ہو۔ زمان و مکاں کا تصور اقبال کو اتنا دلچسپ معلوم ہوا کہ اس نے اپنی تصنیف جاوید نامہ میں ایک کردار کو نظریۂ زمان و مکاں پر تشکیل کر کے پیش کر دیا اور نام رکھا زروان۔ لفظ "زروان" کہاں سے لیا گیا ہے، یہ ابھی تک کسی نقاد نے تفتیش کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ اس پر بعد میں روشنی ڈالی جائے گی۔ پہلے زروان کو ذرا غور سے دیکھیے ؎

زروان کہ روحِ زمان و مکان است
مسافر را بہ سیاحتِ عالمِ علوی می برد
(جاوید نامہ)

اقبال نے بہ زبانِ رومی کہلوایا ہے ؎

تو ازیں نہ آسمان ترسی مترس
از فراخ ہائے جہاں ترسی مترس
چشم بکشا بر زمان و بر مکاں
ایں دو یک حال ست از احوالِ جاں
تا نگہ از چشم پیش افتادہ است
انقلابِ دوش و فردا زادہ است

دانہ اندر گل بظلمت خفتہ بود
از فضائے آسمان بیگانہ بود
لیک می دانند در جائے فراخ
می تواں خود را نمودن شاخ شاخ
جوہر او چیست؟ یک ذوق نموست
ہم مقام اوست ایں جوہر ہم اوست

....

ناگہاں دیدم میان غرب و شرق
آسماں در یک سحاب نور غرق
زاں سحاب آفرشتہ آمد فرود
با دو طلعت ایں چو آتش آں چو دود
آں چو شب تاریکے ایں روشن شہاب
چشم ایں بیدار و چشم آں بخواب
بال او را رنگہائے سرخ و زرد
سبز و سیمین و کبود و لاجورد
چوں خیال اندر مزاج او رمے
از زمیں تا کہکشاں او را دمے
ہر زماں او را ہوائے دیگرے
پر کشادن در فضائے دیگرے
گفت " زروانم جہاں را قاہرم
ہم نہانم از نگہہ ہم ظاہرم

ماحصل کلام یہ ہے کہ زروان کو زمان و مکان کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہاں یہ بتانا شاید دلچسپی ہی کا باعث ہوگا کہ زروان کو اقبال نے اوستا سے لیا ہے۔ اوستا میں دو اصطلاحیں ملتی ہیں۔ زروان (Zarwan) یا زُروان (Zurwan) اور زروان خود داتا (Darego-Khwadata) پہلی کے معنی ہیں زمانِ لامحدود یعنی ابدیت دوسری اصلاح سے مراد ہے وقت۔ یعنی ابد سے لیا ہوا حصہ۔[۱۲] اقبال کا زروان یہیں سے لیا ہوا ہے بس فرق اتنا ہے کہ اس نے اپنے زروان کو زمان و مکان کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اور زمان و مکان کو ایک ساتھ لینے اقبال نے غالبا آئنسٹائن سے اخذ کیا۔

۲ ——— اضافیت کے نظریہ کے علاوہ آئنسٹائن نے ایک اور تھیوری پیش کی ہے جس کو Quantum Theory نظریۂ مقادیر کہتے ہیں۔ اس تھیوری میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ توانائی (Energy) میں بھی جبر یا سکون (Inertia) ہوتا ہے۔ یہاں سکون سے مراد ہے جس کو عرفِ عام میں وزن کہا جاتا ہے اس طرح آئنسٹائن نے توانائی اور مادہ کے درمیان کھینچی جانیوالی حدِ فاصل کو مٹا دیا ہے۔ اس کے نزدیک توانائی اور مادہ میں کوئی فرق نہیں ہے، بلکہ وہ دراصل ایک ہی چیز کی دو حالتیں (States) ہیں۔ مثال کے طور پر پانی اور برف ایک ہی مادہ کی دو مختلف صورتیں ہیں۔ آئنسٹائن نے ایک فارمولہ بھی دریافت کیا جس کے مطابق مادہ کو توانائی میں اور توانائی کو مادہ میں تبدیل کیا جاسکتا ہے مادہ اور توانائی کے درمیان باطنی فرق نہیں ہے۔ مادہ اور توانائی کے متعلق جو کچھ یہاں کہا گیا ہے، وہ دراصل متعدد مقالوں سے لیا گیا ہے جو ایک مشہور و معروف تالیف Albert Einstein: Philosopher Scientist میں لکھے گئے ہیں۔[۱۳] ایک نظر Pears Cyclopaedia میں پیش کردہ تلخیص پر ڈال لیتے چلیے۔ "آئنسٹائن ... نے دکھایا کہ جِرم مادہ (Mass) کی اضافی ہے۔ کلاسیکل فزکس جرم اور وزن کے درمیان خطِ امتیاز کھینچتی تھی۔ جرم کو جو کہ inertia کا پیمانہ ہے ایک مقررہ مقدار کا حامل سمجھا جاتا تھا اور وزن (Weight) کو جو کہ جگہ کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے، کلاسیکل فزکس کے نزدیک علیحدہ چیزیں تھیں۔ کسی چیز کا جرم (Mass) یعنی اس کے مادہ کی مقدار بلحاظ نظریہ نامتبدل (invariable) تھا لیکن اس کا وزن جو ثقل (Gravitation) پر انحصار کرتا ہے،

مبتلا ہوتا ہے۔ لہٰذا انگلینڈ میں [illegible] کا کھمن خطِ استوا (Equator) پر ایک [illegible] کم ہوگا اور قطبِ شمالی (North Pole) پر [illegible] ایک پونڈ سے تھوڑا زیادہ ہوگا۔ [illegible] سرعت کی حامل تنظیم ہیں اب بھی [illegible] آئنسٹائن نے یہ ثابت کیا ہے کہ سرعت (Velocity) بڑھنے پر حجم بھی بڑھ جاتا ہے ...." ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کو آئنسٹائن کے نظریات کی بہت کچھ باتوں کا علم تھا۔ ثبوت کے لئے [illegible] ذیل اقتباسات پر نظر ڈالیے۔

"آئنسٹائن کی تھیوری نے کائنات کا ایک نیا تصور پیش کیا ہے [illegible] مذہب اور فلسفہ کے مشترکہ مسائل پر نئے انداز سے غور کرنے کی تحریک [illegible] ہے۔" ۱۴

".... مادّہ کے تصور پر آئنسٹائن کے ہاتھوں کاری ضرب لگی .... اضافیت کے نظریہ نے زمان کو مکان و زماں میں مدغم کر کے جوہر (Substance) کے روایتی خیال کو تہس نہس کر ڈالا۔ عام مفہوم میں مادّہ وہ شے ہے جو زمان میں ہوتی ہے اور مکان میں حرکت کناں ہوتی ہے، مگر موجودہ اضافیتی فزکس میں یہ خیال اب ہیچ و پوچ ہو چکا ہے، مادّہ کا ایک ٹکڑا اب کوئی قائم چیز نہیں ہے جس کی حالتیں بدلتی رہتی ہیں، بلکہ آپس میں تعلق رکھنے والے حادثات (events) کی ایک تنظیم ہے۔" ۱۵

"آئنسٹائن) ..... نے نیوٹن کے مطلق مکان .... (Absolute space) کے نظریہ کی تردید کی ہے .... کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس کو خود کفیل مادّیت (Self-subsistent Materiality) کہا جا سکے ....." ۱۶

یہ [illegible] اس امر کی تصدیق کرتے ہیں کہ اقبال کو آئنسٹائن کے نظریات سے [illegible] تھا اور اقبال کی شاعری میں بھی ان کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ملاحظہ ہوں :

این جہان چیست؟ صنم خانۂ پندار من است
جلوۂ او گرو دیدۂ بیدار من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہے او را
حلقہ ہست کہ از گردش پرکار من است
ہستی و نیستی از دیدہ و نادیدۂ من
چہ زمان و چہ مکان شوخیٔ افکار من است
از فسون کاریٔ دل سیر و سکون غیب و حضور
این کہ غماز و کشایندۂ اسرار من است
آن جہانے کہ درو کاشتہ را می درودند
نور و نارش ہمہ از سبحہ و زنار من است
ساز تقدیرم و صد نغمۂ پنہان دارم
ہر کجا زخمۂ اندیشہ رسد تار من است
اے من از فیضِ تو پایندہ نشانِ تو کجاست
این دو گیتی اثرِ ماست جہانِ تو کجاست

(زبور عجم)

از خلش کرشمہ کار نمی‌شود تمام
عقل و دل و نگاہ را جلوہ جدا جدا طلب

بہ گوشِ من رسید از دل سرودے
کہ جوئے روزگار از چشمہ سارم
ازل تاب و تب پیشینۂ من
ابد از ذوق و شوقِ انتظارم

(زبور عجم)

اس نوع کی اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ [illegible] صنم خانۂ پندار من' قرار دینا قریب قریب [illegible] ہے جو آئنسٹائن نے مطلق مکان کی [illegible] کیا ہے کہ کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس کو خود کفیل [illegible] کہا جا سکے۔

نگاہ، عقل اور دل کے سامنے غیب و حضور کے نظارے آتے رہتے ہیں
زمان و مکان، دوش و امروز و فردا وغیرہ سب شاہراہ ہیں۔ لہٰذا
مشاہدہ کرنے والے کے لئے اضافی ہیں۔

یہاں یہ نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ اقبال نے آئنسٹائن
کے نظریہ مکان و زمان سے جو استفادہ کیا ہے وہ صرف فلسفیانہ پہلو
ہے ... آئنسٹائن کے نظریہ کے مابعد الطبیعیاتی پہلو ہی سے
اقبال کو دلچسپی ہو سکتی تھی۔ اسکے ساتھ یہ نکتہ بھی پیش نظر رکھنا
چاہیئے کہ اقبال نے برگساں کے تسلسل مکان و زمان "(Space-
time Continuum) سے بھی استفادہ کیا ہے لہٰذا اس کی
شاعری میں دونوں کے نظریات کی تجلیات نظر آتی ہیں۔

اقبال نے آئنسٹائن کو شاعرانہ خراج عقیدت پیش کرتے
ہوئے اس کو تجلی کی تلاش میں سرگرداں موسیٰ بتایا ہے۔ ملاحظہ ہو
بعنوان "حکیم آئنسٹائن" ایک نظم جو پیام مشرق میں شامل ہے۔

اقبال نے اپنی تصنیف The Reconstruction Religious Thought in Islam
(اسلام میں مذہبی خیال کی تشکیل نو) میں آئنسٹائن کے متعلق یہ بھی کہا
ہے کہ "... وائیٹ ہیڈ (White head) کا نظریۂ
اضافیت آئنسٹائن کی تھیوری ہے جس میں زمان کا کردار تسلسل ختم
ہو کر مکان میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

یہ ارشاد کہاں تک درست یا نادرست ہے، ہمیں یہاں اس
سے کچھ بھی مطلب نہیں ہے، مگر یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ ہمیں
اقبال اور شعر اقبال میں آئنسٹائن کے نظریات کا پھیلاؤ بھی نظر آتا ہے۔

حوالے

۱۔ S.A. Wahid: Iqbal, his Art and Thought (London 1959) pp 101-102 chapter, Iqbal & Western Thought.

۲۔ Md Iqbal: The Reconstruction of Religious Thought in Islam (Lahore) pp 37-39

۳۔ ایضاً- p. 39

۴۔ ایضاً- p. 39

۵۔ ایضاً- p. 38

۶۔ Thoughts & Reflections of Iqbal (Lahore), ed S.A. Wahid. p 111 — Article: Self in the light of Relativity

۷۔ Hans Reich bach: Philosophical Significance of the Theory of Relativity. p. 291 A. Enstein: philosopher Scientist (N. york) ed. P.A. Schilpp.

۸۔ ایضاً — صفحہ ۳۰۲

۹۔ ایضاً — صفحہ ۵۷۵ مقالہ بعنوان — Philosophic Dialection of Relativity.

۱۰۔ Md Iqbal: The Reconstruction of Religious Thought in Islam. (Lahore) p 37

۱۱۔ G. Parrinder: The World's living Relegions (London) p. 65 اور E.S. Dadabhai Bharucha: Zoroastrian Religion & Customs (Bombay) p. 31

۱۲۔ Albert Einstein: Relativity (London) p. 65

۱۳۔ V.F. Lawson: Einstein Theory of ... (...)

حرمت الاکرام

غزل

نخلِ آرزو کا ہے کیا مآل؟ جانے کون
کھل اُٹھے ہیں انگلے ڈال ڈال جانے کون

ان کو کتنی حیرت تھی وضع خوش لباسی پر
میں یہ سوچ کر خوش تھا، دل کا حال جانے کون

آگہی کے مفروضے ثبت ہیں جبینوں پر
نقش ہیں جو سینوں پر، وہ سوال جانے کون

گونج سی ہوئی پیدا، راہرو بڑھے لیکن
ہو گا خاکِ حسرت میں پائمال، جانے کون

ساعتوں سے کرتی ہے کاروبار برسوں کا
زندگی ہے کیوں اتنی خوش خیال، جانے کون

کتنے خواب دکھلا کر خواب ہو گیا ماضی
کس طرح دھڑکتا ہے قلبِ حال؟ جانے کون

تمتمایا رہتا ہے اک وجود سر تا پا
کس قدر لہو میں ہے اشتعال؟ جانے کون

ثانیہ گذرتا ہے سانحہ گذرتا ہے
روز و شب کی گنتی کیا، ماہ و سال جانے کون

مانگتی ہے قلزم سے گوشۂ اماں حرمت
ہوئے تمکنت خو کا یہ مآل جانے کون

شمیم فاروقی

غزل

چلو وہ شخص اگر خوش نہیں خفا تو ہے
پئے نباہ یہ تھوڑا سا فاصلہ تو ہے

یہ اور بات ہے میری نگاہ کچھ نہ کہے
بُری لگی ہے تری بات دل دُکھا تو ہے

کسے پڑی ہے کہ سوچے جواب کیا آئے
اُسے خلوص سے خط ہم نے لکھ دیا تو ہے

اگرچہ اب کے اذیّت میں جان ہے لیکن
زہے نصیب نیا غم ہمیں ملا تو ہے

اَب اور آگے خدا جانے حال کیا ہوگا
چلو چلیں کہ ابھی ایک راستہ تو ہے

شمیمؔ لاکھ گنہگار ہے مگر یارب
ترے کرم کا بہر حال آسرا تو ہے

صدیق مجیبی

غزل

(سلطان اختر کی نذر)

شرار دل میں، مجھے خانۂ خراب میں رکھ
تجھے ہے ضد، تو یونہی عمر بھر عذاب میں رکھ

تو دیکھ ظرف کبھی آزما کے میرا بھی
اُٹھا کے سارا سمندر، مرے حباب میں رکھ

بہت سُبک نہ بنا میرا نامۂ اعمال
گناہ جتنے ہیں سب کے، مرے حساب میں رکھ

میں اپنی نیندیں تو مٹی میں دفن کر آیا
شبانِ دُرد کو بیداریوں کے باب میں رکھ

میں ڈھونڈھ لوں کوئی تعبیر تو ملوں تجھ سے
ابھی چھپا کے مرے خواب اپنے خواب میں رکھ

بغیر سوچے کوئی حکمِ امتناعی نہ دے
کوئی تو آگ مئے ناب کے جواب میں رکھ

فقیہہِ شہر ہے برہم، رفیقِ بزم ہیں رنج
مجیبی دیکھ، قدم پھونک کر جناب میں رکھ

اقبال متین

پُل صراط

جن کے دو چار سفید بال تھے، انھوں نے بھی داڑھیاں بڑھالی تھیں۔ تین چار مہینوں کے اندر اندر بستی کی یہ کایا پلٹ دیکھ کر وہ ششدر تھا ــــ رضوان راستے پر ملا تھا تو اس نے ذرا تکلف ہی سے اس کو پہچانا۔ اس کے چہرے پر داڑھی کے ساتھ ساتھ مونچھیں بھی تھیں، بال اپنی تراش بھول کر زلفیں بن رہے تھے۔ اس کو اچنبھا اس لئے بھی ہوا تھا، کہ رضوان اس کے ان ملاقاتیوں میں سے تھا جس کے رہن سہن اور پہناوے کی اس کے دوسرے ملنے جلنے والے باتیں کیا کرتے تھے۔ حلیے کی اس تبدیلی کے علاوہ کچھ عجیب سراسیمگی اس کے چہرے پر زردی کی طرح کھنڈی ہوئی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ کچھ بات کہے، لیکن رضوان سرد مہری سے آگے نکل گیا۔

کچھ ہی دور وہ چلا تھا کہ تین چار اجنبی اس کو کچھ فاصلے پر نظر آئے، سب کے گھنی داڑھیاں تھیں، بعض زیادہ سفید تھیں، بعض کھچڑی ــــ وہ لوگ کھسر پھسر کرتے تیزی سے گلی میں مڑ گئے۔

ضلع بھر میں سب ہی سے اس کا یارانہ نہ بھی ہو تو شناسائی ضرور تھی، لیکن بس سے اترنے کے بعد اس نے کتنے ہی اجنبی دیکھے تھے وہ سوچنے لگا کہ شاید مذہبی مصلحین کی کوئی جماعت کسی دوسرے شہر سے عارضی طور پر آئی ہوئی ہے، کہ تبلیغ کرے۔

ہوٹل پیراڈائز کراس نے سائن بورڈ پر نظر کی۔ سائن بورڈ نئے رنگوں سے چمک رہا تھا۔ وہ ہوٹل میں داخل ہو گیا، کہ ایک گرم چائے کی پیالی۔ سارے تکدر کو دور کرے، جو اجنبیت کے احساس نے اس میں پیدا کر دیا تھا ــــ ہوٹل سُونا پڑا تھا ــــ دس بارہ سال کے دو لڑکے جھاڑ جھنک کر چائے تیار کر رہے تھے۔ ایک دیہاتی بوڑھے کے ساتھ جس کے کان پر ادھ جلا چرٹ رکھا ہوا تھا ایک اندھی لڑکی تھی۔ دونوں خاموشی سے چائے پی رہے تھے۔ لڑکی ناک نقشے کی بڑی سجل تھی۔ آنکھوں میں جھانکنے سے بھی پتہ نہیں چلتا تھا کہ آنکھیں اندھیری ہیں۔ لڑکی نے بوڑھے سے کچھ پوچھنا چاہا تھا لیکن بوڑھے نے لڑکی کا ہاتھ دبا کر اس طرح منع کر دیا جیسے بات کرنا جرم ہو۔ اور لڑکی نے ڈھلکتے ہوئے آنسو پلکوں میں چھپا لئے۔

اس نے لڑکوں کو ٹوک کر پوچھا جو بظاہر زیادہ مچا رہے تھے اور ہوٹل کا کام کم کر رہے تھے۔

انھوں نے مختصراً اتنا ہی بتلایا، کہ سیٹھ آج نہیں آیا۔

اس کی تشویش بڑھنے لگی ــــ اس لئے نہیں کہ سیٹھ آج نہیں آیا تھا، بلکہ اس لئے، کہ اس وقت ہوٹل بھائیں بھائیں کر رہا تھا، جبکہ اس کو کھچا کھچ بھرا رہنا چاہیئے تھا۔ تل دھرنے کو جگہ نہ ملنی چاہیئے تھی۔ چائے گرم پانی کی طرح پی کر جب وہ لوٹنے لگا تو دونوں لڑکوں میں سے ایک منچلے نے کہا۔

"نیچے اتر کر آپ بھی داڑھی بڑھا لیجئے صاحب۔"

اس نے سُنی اَن سُنی کر دی۔ لونڈوں سے الجھنا کچھ مناسب نہیں لگا۔ لیکن ایک بات اس کو بار بار کچوکے دے رہی تھی۔

"کیا داڑھیاں اس طرح منٹوں میں بڑھ جاتی ہیں؟"

"نیچے اتر کر آپ بھی داڑھی بڑھا لیجئے صاحب۔ یعنی مجھے ہوٹل کی سیڑھیاں اترتے ہی اپنا حلیہ بدل لینا چاہیئے۔ یہاں

یہ سب کچھ کیا ہو رہا ہے کیسی وہ یا چلا ہے، بستی ویران کیوں ہے؟

بڑے اور بوڑھا ایک منظر اس کی آنکھوں کے آگے بغیر حرکت کیے اس طرح ٹھہر گیا جیسے مستقبل حال ہو، سگریٹ بجھا مغنے ہے، کو تنبیہ پیروں سے ہوجیک کر رہ جاتی ہے۔

طاعون پھیل گیا تھا۔ ضلع کی بستی اسی طرح ویران ہو گئی تھی جیسی آج ہے، جو گھر نہیں چھوڑ سکتے تھے وہ بستی میں موت وحیات کے درمیان لٹک رہتے تھے ورنہ اکثر لوگ اطراف کے جنگل میں بسا لی تھی ضروریات کی دکانیں بھی جھونپڑوں میں لگ گئی تھیں۔ حجاموں نے اپنی دکانیں بھی بستی سے اٹھا کر جھونپڑوں میں سجالی تھیں۔ وہ چھوٹا سا تھا اس کو اس تبدیلی ہی سے بڑی خوشی محسوس ہو رہی تھی جیسے بستی کے اطراف میلہ لگ گیا ہو، لیکن ان دونوں گھربار چھوڑ کر جنگلوں میں بسے ہوئے مسافر اپنے بال بھی نہ منڈواتے تھے، شیو بھی کرتے تھے۔ آج یہ کیا ہے کہ لوگ اپنا حلیہ بدل کر خود کو چھپا رہے ہیں۔

وہ کچھ ہی دور چلا تھا کہ راجو اور فقیرا یک دم بھاگتے اس کو اپنی طرف آتے ہوئے دکھائی دیے۔ بالکل پاس پہنچ گئے تو وہ دم بھر کو ٹھٹھکا اور اکھڑا ہوا نفس سنبھال کر انھوں نے بڑی رازداری سے کہا۔

"اتنے دن کے بعد آپ کو آنا تھا تو کیا آج ہی آنا تھا؟"

"بھاگ چلیے میاں صاحب، بس حاکم آنے ہی والا ہے کاٹ کر رکھ دے گا۔"

اس سے پہلے کہ وہ کچھ اور پوچھتا، دونوں نے ادھر ادھر دیکھا۔ کوئی پیچھا تو نہیں کر رہا ہے۔ اور بھاگ گئے۔ وہ لب ہلا کر رہ گیا ــــ ہو سنتا تو، لیکن بدحواسی نے ان کے کان بند کر دیئے تھے۔

جب وہ شہر سے چلا تھا تو صبح ٹرین میں بیٹھتے ہی اس کی آنکھ لگ گئی تھی۔ رات بھر محلے میں شور تھپیڑا اور گالی گلوچ ہوتی رہی تھی۔ سونے والے بے خبر سوتے ہی رہے تھے۔ جس وقت وہ چلا تھا اس وقت اتنا سویرا تھا کہ دور دور تک سڑکوں پر رکشا یا کسی اور سواری کا پتہ نہ تھا، لیکن گندی لڑکی جو قریب قریب رات بھر اودھم مچاتی رہی تھی کچھ دیر

کے لئے سونی ضرور تھی، کیونکہ علاقہ میں آخر شب یہ احساس ضرور پیدا ہوا کہ رات اللہ میاں نے آرام کے لئے بنائی ہے لیکن جب اس نے جھانک کر دیکھا تھا اس وقت ابھی رات باقی تھی اور کچھ عورتیں دروازے کے پٹ کھولے دروازوں سے لگ کر چپ ٹک گئی تھیں اور چند بچے باہر نکل آئے تھے اور گوری لڑکی سڑک پر ناچ رہی تھی، چٹکیاں بجا بجا کر گا رہی تھی۔ جس وقت وہ اپنی دونوں رانوں پر دونوں ہاتھوں سے بے تحاشہ تھپ تھپاتی عورتیں اور لڑکیاں دروازوں میں کھڑی شرماتیں یا شرمانے کی کوشش کرتیں، یا شرمانے کا صرف مظاہرہ کرتیں لیکن منچلے لونڈے ایک دوسرے کو ٹہوکے دے کر یا آنکھ مار کر گوری کو تاکتے یا گوری کو تاکنے کے بہانے کھڑکیوں اور دروازوں کا طواف کرنے والی اپنی نظروں پر سے ساری پابندیاں اٹھا دیتے۔

گوری کا باپ جنم جنم کے مجرم کی طرح سڑک کے ٹوٹے ہوئے چبوترے پر کھڑا ہونٹ ہلا ہلا کر منمناتا۔ محلے کے جہاں دیدہ لوگ اس کی مجبوری اور کرب کا شاید اندازہ لگا لیتے اور کھسک جاتے۔ بعض نوجوان بھی جگہ چھوڑ دیتے، لیکن بعض لونڈے بوڑھے پر پڑتے رہتے، تو گوری کا باپ چلاتا۔

"تمھاری بہنیں بھی ننگی ہو کر سڑکوں پر ناچیں گی اور میں اس وقت ڈھول بجاؤں گا۔ حرام خورو۔"

"ہم سب کو اپنا داماد بنا لے دادا ابتری گوری صحت مند ہو جائے گی ـــ"

لونڈے فرار ہونے سے پہلے آوازہ لگاتے۔ گوری یہ سن کر کبھی برہم ہو جاتی اور گالی گلوچ بکتی، گلی کے پتھر اپنے دامن میں بٹورنے لگتی۔ کبھی اس جملے سے وہ خوش بھی ہو جاتی۔ الفاظ اس کے ہونٹ کے ساتھ ساتھ اپنا مفہوم بدلتے رہتے اور وہ تالیاں بجا بجا کر کہتی

"سچ کہتے ہو پیچھو، سچ کہتے ہو ستو دو ا!"

کبھی منہ سے شہنائی کی آواز نکالنے کی کوشش کرتی، کبھی ہاتھ ہوا میں لہرا کر بینڈ بجاتی۔

"گوری کی شادی ہو جائے تو کیا وہ نارمل ہو جائے گی؟"

جلیبیں سے ایک خالی ڈرم لڑھک کر شور کرتا اس کی طرف آیا۔ ... پٹا دے دیا، سڑک سے متصل چار دیواری میں ایک پر ایک دھرے ڈرم ہل رہے ہیں۔ وہ سمجھ گیا، کوئی اس میں چھپنے کی کوشش کر رہا ہے، کوئی سامنے والی گلی میں اس طرح بھاگ رہا تھا جیسے کوئی اس کا تعاقب کر رہا ہو۔

وہ ضعیف مرد چار پانچ بوڑھی اور ادھیڑ عورتوں کے ساتھ اسی گلی میں مڑ رہے تھے جس میں ابھی ابھی کوئی بے تحاشہ بھاگا تھا۔

بستی کا یہ فسوں اس کو حیران کر رہا تھا۔

گوری پھر اس کے خیالوں میں در آئی۔ پانچ لڑکیاں اور چار لڑکے اور سب سے بڑی گوری۔ اس کو گوری کے باپ پر غصہ آ رہا تھا — کیا سمجھ کر جنتے ہیں اُلو کے پٹھے — چلتے چلتے منٹ بھر میں اس نے سڑک پر گوری سے شادی کر لی۔ پھر اس کو حاملہ کیا۔ پھر بچے کو تولد کیا۔ پھر اس کو چومنے ہی والا تھا۔ ایسے موٹر سائیکل بے تحاشہ دوڑاتا کوئی اتنے پاس سے گذر گیا کہ وہ ٹکراتا ٹکراتا بچا۔

"السلام علیکم"۔ برقی رو بدن میں ٹوٹ کر بکھر بکھر گئی — وہ ٹھہر گیا۔ نہ ٹھہرتا تب بھی اس کے قدم زمین پر پیوستہ ہو جاتے۔ اس نے جواب میں کہا "وعلیکم السلام" اور اجنبی کو بغور دیکھنے لگا۔ وہ ایک دوسرے کا اسی طرح دیکھتے رہے۔ پھر اجنبی نے ضبط کی ہوئی مسکراہٹ بکھیر دی پھر اس نے مسکراتے ہوئے پوچھا۔

"اب تک نہیں پہچانا؟"

وہ قہقہہ لگا کر اجنبی سے لپٹ گیا۔ جواب اس کے لئے اجنبی نہ تھا۔ خضاب زدہ بہت سیاہ اور گھنے بالوں والا کلین شیو مرتضیٰ بھائی برتن والا بڑا ایسے سفید ریش و بروت پہچانا ہی نہ جاتا تھا۔

"کتنی حیرتناک تبدیلی ہے۔ آپ نے اپنے میں اتنے سفید بال چھپا رکھے تھے، کون جانتا تھا۔"

مرتضیٰ بھائی برتن والے نے اس کو زیادہ وقت دینا مناسب نہ سمجھا اور ہاتھ بڑھا کر فوری اس کا ہاتھ تھام لیا۔

"تم میرے چھوٹے بھائی کی طرح ہو، بستی میں ابھی مت جانا۔ میرے ساتھ چلے چلو۔ میں نے یہاں پولیس سے مل کر کیمپ والوں سبھی کو بھلا پلا کر ہموار کر لیا ہے۔ داڑھی اور بالوں کی یہ نمایاں سفیدی کیمپ والوں کے مشورے سے ہے۔ تم ان کے ہتھے چڑھ جاؤ گے تو ہم کام سے گئے سمجھو۔ مگر میں تمہارے بوڑھے ماں باپ کے سہارے بھی کون جو پکڑا جائے۔"

وہ مسکراہٹ مرتضیٰ بھائی برتن والا کو تکتا رہا۔

"آخر بات کیا ہے برتالا بھائی؟"

"بات نہیں، بہت سی باتیں ہیں، داستانیں ہیں۔ سب سناتا ہوں۔ تم چلو بھی میرے ساتھ۔"

اس نے محسوس کیا کہ گاؤں میں داخل ہونے کے بعد برتالا بھائی پہلا آدمی تھا جو بڑے اطمینان سے سڑک پر چل رہا تھا۔

مرتضیٰ بھائی برتن والا کی المونیم اور پیتل کے برتنوں کی ضلع بھر میں سب سے بڑی دکان تھی۔ اسٹین لس اسٹیل کا سامان بھی اب کھا جانے لگا تھا۔ وہ ضلع کے متمول اور با اثر لوگوں میں سے تھا، کلب کے ممبروں میں سے تھا۔ پولیس اور پنچایت سب ہی اس کو سلام کرتے تھے۔ اس کا نام تو مرتضیٰ بھائی تھا، پیشے کی مناسبت سے مرتضیٰ بھائی برتن والا کے نام سے مشہور تھا لیکن یہ لمبا نام احباب اور قریبی لوگوں میں مختصر ہوتے ہوتے اتنا چھوٹا ہو گیا، کہ برتالا بھائی پکارا جانے لگا۔

"کیسی سراسیمگی ہے، لوگ سڑک پر چلتے ہیں تو پہچانتے بھی نہیں۔ ساری بستی میں اجنبی بس گئے ہیں۔"

اس نے برتالا بھائی کے قریب ہو کر بڑی مایوسی سے کہا۔

برتالا بھائی چبا چبا کر کہنے لگا۔

"مونگھا خالی ہو چکا ہے۔ اور آدمی حاکم کا آدمی داخل نہیں ہو سکتا۔ ضلع کا حاکم انتہا کر رہا ہے، اس کو ٹارگٹ پورا کرنا ہے اور بس۔ عمر نہیں دیکھتا، یہ بھی نہیں دیکھتا کہ کس کے کتنے بچے ہیں۔ ابھی وہ تو ان کو بھی نہیں چھوڑتا، جنھوں نے ابھی عورت کا منہ نہیں دیکھا۔ یہ ظلم نہیں تو کیا ہے۔ مونگھا کے لوگ بستی چھوڑ کر بھاگ گئے ہیں۔ ایک نوجوان گھر کے لگانے کو نہیں ملتا۔ بوڑھے ماں باپ بیٹیوں کو لئے بیٹھے

ہیں۔ کسی لڑکے کا قد نکل آیا ہے تو ماں اسے چھپا کر جھرتی ہے لیکن اور آدھ کھدیجا تیوں نے دانت کھٹے کر دیئے حاکم کے۔ لاٹھیاں لے کر گاؤں سارا چل پڑا کیمپ والوں پر۔ اس مدتی فتح کے بعد روپوش ہو گئے بے چارے۔"

اس کو چھپتے چھپتے ٹھوکر لگی۔ منہ تلملا کر رہ گیا، لیکن زبان سے اُف نہ کی۔ برتالا بھائی لوہاڑ کے بہادروں کا ذکر جو کر رہا تھا۔

"برتالا بھائی، مجھے تو صاف دھر لیا جاتا" اس نے سہم کر کہا۔

"مگر کیوں؟"

"ہاں میرے نوجوان اور اب تک تم جامِ شہادت نوش کر کے چت پڑ جاتے اور اس کے بعد ماں روتی، باپ روتا، بستی بھر میں آگ کی طرح یہ خبر پھیل جاتی اور کوئی تمہیں بیٹی بھی نہ دیتا۔ سانڈ کی طرح بستی بھر میں گھوما کرتے۔ لوگ کہتے بیل آ گئے ہے۔"

"اب سمجھا ــ" اس نے کہا۔

اور وہ ہنس پڑا۔ اس ہنسی میں اپنے تحفظ کا یقین شامل تھا، برتالا بھائی جو ساتھ تھا۔

بریک کی کرخت سی آواز کے ساتھ ایک وین (VAN) آ کر برابر میں رک گئی، تو برتالا بھائی نے چلتے چلتے اچھل کر اس کو پکڑ لیا

"خبردار اس کو نہ لے جانا۔ یہ میرا بیٹا ہے، میرا اکلوتا بیٹا۔"

تین مسٹنڈوں نے وین سے جست لگا کر اس کو دبوچ لیا ــ

برتالا بھائی کے ہاتھ سے اس کا ہاتھ چھوٹ گیا۔ اس کو کھینچ کر وین میں ٹھونسا جانے لگا۔ تو اس نے اپنی ساری قوت کے ساتھ مزاحمت کی ــ پکڑنے والوں پر گھونسوں اور لاتوں سے یورش کر دی، لیکن وین سے کسی نے رسیوں کا پھندا پھینکا، دیکھتے کے دیکھتے اس کے ہاتھ پاؤں کس دیئے گئے۔ اور وین کے پچھلے دروازے نے اپنا بڑا سا منہ کھول کر اس کو نگل لیا۔ وہ "برتالا بھائی مجھے بچاؤ۔ مجھے بچا لو برتالا بھائی" پکارتا رہ گیا ــــ

کیمپ کے معائنہ کے بعد کیمپ کی کارکردگی سے خوش ہو کر حاکم رات گئے لوٹا تو اس نے جاتے جاتے سیٹھ مرتضیٰ بھائی برتن والا کی بڑی ... سفارش کی۔ اس نے فہرست دیکھ کر سیٹھ مرتضیٰ بھائی کا بہت

لازوارانہ طور پر شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ چھٹا ٹارگٹ پورا کرنے کے لئے سب سے زیادہ نوجوان آپ نے دلائے ہیں سیٹھ برتن والا، وہ بھی سالہ کے ساتے ایسے ہیں جو زیادہ گوشت کھلتے ہیں اور بچے پیدا کرتے ہیں۔

دوسرے دن ضلع بھر میں یہ خبر عام ہو گئی، کہ مرتضیٰ بھائی برتن والا بھی آئندہ الیکشن میں کھڑے ہونے والے ہیں اور وہ حاکم کے ٹکٹ پر۔

لیکن کچھ ہی دن بعد برتنوں کی دکان اپنے کارندوں کے حوالے کر کے سیٹھ مرتضیٰ بھائی وقت سے پہلے ہی حج کے لئے روانہ ہو گئے۔ لوگوں کا کہنا ہے کہ اُن کے خیال میں اب حالات بدل گئے ہیں اور وہ کوئی سیاسی آدمی تو ہیں نہیں جو سیاست میں حصہ لیں گے ــــ جتنے اُتنی باتیں۔

مصوّر سبزواری

غزلیں

شفق شفق لہو منظر غروب ہوتا ہے
لو چہرہ چہرہ سویمبر غروب ہوتا ہے

پلٹتے وقت بھی پرچھائیوں کو گن لینا
یہاں پہ سایوں کا لشکر غروب ہوتا ہے

نکل کے جاؤں کدھر کو طلوعِ شام کے بعد؟
یہ خطہ میرے ہی اندر غروب ہوتا ہے

وہ کھڑکی کھڑکی سے جھانکے بلاؤں کیسے اُسے
وہ چاند میری صدا پہ غروب ہوتا ہے

سوادِ ریگ میں بستی کے سنگِ میل کہاں؟
یہ شہر پل میں چمک کر غروب ہوتا ہے

سرکتی جاتی ہے چٹان زیرِ پا اک اک
اُٹھو کہ آخری پتھّر غروب ہوتا ہے

ضرور کوئی پُر اسرار شخصیت ہوگی
عقب میں کوہ کے اک سر غروب ہوتا ہے

سفّاک تجسس سے ابھی گھور رہے ہو
مر کر بھی تو تم چشمِ تہہِ سنگ بنے ہو

چہروں میں ہی اُبھرے ہو نہ اوراق میں بکھرے
کیسے ہو؟ کہاں رہتے ہو؟ برسوں میں ملے ہو

چٹان تڑخ کر کوئی پانی میں گرے گی
شاید اسی اُمّید پہ تم ٹوٹ چلے ہو

اسلاف کے اقدار کے ہم گونجتے اہرام
تم اپنے ہی آدرشوں کے پتھّر پہ کھڑے ہو

چیخو نہ یہاں طائرِ آفاق کی صورت
تم ایک جزیرہ ہو سمندر میں گھرے ہو

اِک حرف ہوا چھیل کے نسیان کا صحرا
لگتا ہے کہیں جیسے کتابوں میں ملے ہو

کیوں شاکی ہو گمبھیر اداسی کے مصوّر!
اپنی ہی اُگائی ہوئی فصلوں میں کھڑے ہو

محسن بھوپالی

غزل

اس لئے پیماں ہی کچھ ایسا باندھا
جسم سے سانس کا رشتہ باندھا
کسی عالم میں بھی مایوس نہ تھے
ہم نے حسرت کو تمنّا باندھا
پیش اس کے وہی سیراب ہوا
جس نے قطرے کو بھی دریا باندھا
سوچ کر حرفِ زیاں وِرد کیا!
جان کر درد سے رشتہ باندھا
مثل خاشاک رہے گرم ستیز
زور دریا نے بلا کا باندھا
پھر گذارے ہوئے موسم لوٹے
پھر خط و رنگ نے نقشہ باندھا
پھر ہوا سلسلۂ اشک رواں
پھر خیالات نے تانتا باندھا
دیر تھی اذنِ سخن کی محسن
پھر سماں ہم نے بھی ایسا باندھا

جوگندر پال

بھوت پریت

چند بھوت حسبِ معمول اپنی اپنی قبر سے نکل کر چاندنی رات میں گپ شپ لڑانے کے لیے کھلے میدان میں اکٹھے ہو کر بیٹھ گئے، اور بحث کرنے لگے، کہ کیا واقعی بھوت ہوتے ہیں۔

"نہیں ——" ایک نے ہنس کر کہا "سب من گھڑت باتیں ہیں"

ایک اور بولا:

"میں نے سچ لکھا ہے، کہ کسی بھی بھوت کو علم نہیں ہوتا، کہ وہی بھوت ہے"

اسی اثناء میں ایک اور نے کسی جھاڑی کی طرف اشارہ کر کے خوف زدہ آواز میں کہا:

"وہ دیکھو!"

جھاڑی کے پیچھے ایک غریب آدمی بڑے انہماک سے لکڑیاں کاٹ رہا تھا۔

"وہ —— ہ!"

سارے بھوت بے اختیار چیخیں مارتے ہوئے اپنی اپنی قبر کی طرف دوڑے!

رونق کیاوی

گیت

کاٹھ کے اُلّو کا نظّارہ دیکھ سکے تو دیکھ
اے رونق شہری بنجارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلّو کا نظّارا
جیون رتھ کی بگھی کو کھینچیں دو جڑواں گھوڑے
گھوڑے چابک کھائیں تیرے پیٹھ پہ "دھوپ ہتھوڑے"
اب بھی ہے کس لوبھ کا مارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلّو کا نظّارہ

دھوپ کا رنگ ہے پیتل جیسا تیری کالی جیبھ
بھول گیا اشلوک اگر تو اُگلے گا لی جیبھ
دُور تلک برگ آوارہ دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلّو کا نظارا
پنچھی کے ڈینے پر ہے لکھّی اس کی رفتار
ڈاکٹر اس کے ناگ دیوتا برسوں سے بیمار
بے سُر ہے من کا اک تارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلّو کا نظارا

باون پتّے میں ہے تیرا جوکر کا کردار
ناسمجھی میں سمجھ رہا ہے سب کچھ "بیڑا پار"
ایک ہی داؤ میں سب کچھ ہارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلّو کا نظارا
مٹھی باندھ کے غصہ پھینک تو کھلے گگن کی اور
اونچائی پر گئے پتنگ کی کٹ جائے گی ڈور
آنکھوں میں بھر کر انگارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلّو کا نظارا
بیچ سڑک پہ پڑی ہوئی ہے نگر بدھو کی لاش
گائے چبا کر مر جاتی ہے جیسے سوکھی گھاس
کون ہوا کس کا ہتیارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلّو کا نظّارا
ناخن دانت اکھڑ جائیں پھر بھی کہلانا شیر
مانگ پسینے میں پگھلے گا کیا چربی کا ڈھیر
روشن ہے دُم دار ستارا دیکھ سکے تو دیکھ
کاٹھ کے اُلّو کا نظّارا

کنور سین

بھوت لنگم

وہ یہ کر بیٹھے گا میں نے کبھی نہ سوچا تھا۔

اُسے اپنی ہی آواز سننے کا شوق تھا۔

میں سوچتا گلی محلے کے لوگ اُس کے لئے نہ ہونے کے برابر ہیں۔

گھر کے باہر تخت پوش پر بیٹھا وہ اپنی پوتھی میں ڈوبا رہتا۔

مجھے دیکھتے ہی پوتھی ٹھپ کر دیتا اور چادر کی سلوٹیں نکالنے لگتا۔

"بازار ہو آئے؟ آٹے دال کا چکر! میں نے جھنجھٹ نہیں پالا۔ زندگی بھر کا روگ!"

اونچا قد، سڈول بدن، چہرہ گول، گھنگھرالے بال، بڑی بڑی آنکھیں، ہونٹوں پر مسکان۔ نہیں، ال کا نوجوان —— من جیتے جگ جیت —— گورو کا وردان ——

بات گھر سے شروع ہوتی اور لوگوں تک جا پہنچی۔

"اس عمر میں بھی اپنے کو سنبھالنا نہ آیا۔ اتنے سے کپڑے سے بھلا ناری اپنا تن ڈھانپ سکتی ہے!"

بھابی اس کی نظروں کی تاب نہ لا کر جھٹ کمرے میں چلی جاتی۔

میں سوچتا "امیر باپ کا بیٹا، خود تو کچھ کرتا دھرتا نہیں، بس دوسروں کے عیب نکالنے سے کام۔"

چھوٹی بھابی برآمدے میں اکثر بچے کو بچپاتی۔

"اسے دیکھو، آنگن میں بیٹھ کر بھی تو کر سکتی ہے بچے سے لاڈ پیار، لیکن...." وہ دور تک اڑان بھرتا۔ پاس سے گزرتی ہوئی پڑوسن کو دیکھ کر مسکاتا "ناری سے بچو۔ آگ کی گڑیا...."

پھر گمبھیر ہو کر کہتا "کبھی میں تمہیں وہ کتھا سناؤں گا۔ مجھے یاد دلانا۔ شاید میری بات تمہارے من میں اُتر جائے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے تمہارا راستہ ہی بدل جائے۔"

وہ پوتھی پر ہاتھ پھیرتا رہتا:

"وشوامتر اور مینکا کی کہانی تو تم سے چھپی نہیں۔ بے چارے رشی! اُن کی تپسیا بھنگ کر دی مینکا نے۔"

میرے سامنے وشوامتر اور مینکا کا چل چتر گھوم جاتا۔

مجھے خاموش دیکھ کر وہ بول اٹھتا۔

"واسنا کو سادھنا کی شترو سمجھو...."

میں سوچتا "اگر سب لوگ واسنا کو تیاگ دیں تو سنسار کیسے چلے؟"

اس کی وہی بڑبڑاہٹ:

"سیتا کے کارن راون کی مرتیو ہوئی رام کے ہاتھوں۔"

میں جھنجھلاتا "اگنی پریکشا سیتا ہی کی نہیں، راون کی بھی تھی۔ کاش راون کے جیون کال میں ہی سیتا کی پریکشا ہو گئی ہوتی۔ تب بھگوان رام نے راون کو ضرور کشما دان دیا ہوتا۔"

وہ بڑبڑاتا رہتا:

"ناری کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ کون جانے کب کیا کر بیٹھے۔"

میری کلپنا میں ساوتری، دمینتی اور گاندھاری کی کتھا گھوم

وہ گھر سیٹھ کا تھا، جس کے گھر میں دو طوطے تھے۔
وہ دونوں آدمی کی بولی بولتے ــــ
سیٹھ یاترا پر گیا۔ طوطوں کو گھر کا دھیان رکھنے کو کہہ گیا
دوسرے ہی دن سیٹھانی نے بناؤ سنگھار کیا اور اپنے پریمی سے ملنے چلی
ایک طوطا بولا ـــ پتی کے ساتھ دھوکہ کرتی ہے ــــ سیٹھانی نے
اس کی گردن مروڑ دی۔ دوسرا طوطا چپ رہا۔ سیٹھانی منمانی کرتی رہی۔
سیٹھ یاترا سے لوٹا۔ سیٹھانی نے آنسو بہا کر برہا کا دُکھ
سہنے کا ناٹک کیا۔
سیٹھ نے طوطے کی طرف دیکھا۔
وہ چُپ رہا۔
سیٹھانی رسوئی میں گئی، تو طوطا بولا۔ "مجھے جنگل میں لے چلو
وہاں سُناؤں گا ساری کہانی۔"
ناری کو سیٹھانی کے رُوپ میں ہی دیکھنے کو میرا من نہ مانتا۔
اس کا وہی انداز۔
تم نہیں سمجھو گے۔ موہ مایا میں پھنسا آدمی اس دلدل میں اور
بھی دھنستا چلا جاتا ہے۔"
مجھے اُٹھتے دیکھ کر وہ کہتا "میں نے کہا تھا نہ۔ میں تمہیں
وہ کتھا سُناؤں گا۔ . . . "

پڑوس میں کوئی جھگڑا ہو جائے، چاہے بیٹی پتی سے رُوٹھ کر
میکے چلی جائے یا دو بچوں کی ماں بھگوان کو پیاری ہو جائے وہ پوچھی
نہ چھوڑتا۔ سب کچھ دیکھتا، سنتا اور مسکراتا رہتا ـــ مجھے پاس سے
گذرتے دیکھ کر روک لیتا۔
اُس کی وہی رام کہانی :
گھر گھر یہی آگ ــــ ناری کو اپنا رُوپ دکھائے بنا
چین نہیں۔"
میں من ہی من کہتا "عجیب آدمی ہے۔ اس کی نظر میں ناری

یا تو پیا کا سُکھ ہے یا کیکئی کی داسی منترا جیسا [illegible]
میں اس سے اپنا دامن چھڑانا چاہتا ہوں [illegible]
مجھے ڈر تھا اس دن کا کہ وہ میرے من میں [illegible]
دیکھ سکتا ہے جب سے اپنے بیٹے کا بلیدان دے کر [illegible]
اس نے گھر کی جان بچائی۔
میری جان خلاصی نہ ہو پاتی، وہ گھر کا قصہ لے بیٹھتا۔
وہی منجھلے بھائی کا رُوپ بڑھا اور چھوٹے بھائی کو وہ پنجرے کے
پنچھی کہہ کر نفرت کا اظہار کرتا اور گھر کے ہاتھوں ناری کو ایرشا کی پتلی بتاتے
ہوئے بڑھی اور چھوٹی بھابی کو بُری طرح کوستا، اس کی نظر میں وہ گھر کو
ٹکڑے ٹکڑے کرنے پر آتارو تھیں، پھر وہ اپنا گن گان کرنے لگتا :
" میں نہ ہوتا تو گھر کبھی کا بٹ گیا ہوتا۔"

ماں آکر اُس کے کان میں کچھ کہتی اور چلی جاتی۔
" میں تو ماں کے کارن یہاں پڑا ہوں، ورنہ میرا بیراگی من یہاں
کیسے ٹکا رہتا؟"

میں پھر اُٹھنا چاہتا لیکن وہ مجھے جانے نہ دیتا۔
"تم خود سوچو۔ میں نے اپنا گھر نہیں بسایا تو پرائی آگ میں کیوں
جلوں؟ ماں نہ ہوتی تو میں کب کا یاترا پر چل دیتا۔"
میں کھڑا ہو جاتا، پیچھے سے اس کی وہی آواز :
"میں تمہیں وہ کتھا ضرور سناؤں گا۔"

اُس کی زندگی کا نیا رُوپ میری سمجھ سے باہر تھا۔
پہلے کی طرح لوگوں کے دکھ میں تو وہ اب بھی شریک نہ ہوتا مگر
پتہ نہیں کیا سوچ کر اُس نے ان کی خوشی میں شامل ہونا اپنا دستور بنا لیا
کسی کی شادی ہو یا بیٹے کا نام کرن یا کوئی اور شبھ مہورت
پوتھی سے چھُٹی لے کر خوشی منانا اپنا دھرم مانتا۔
[illegible]

پاس جا کر چپو ہی تھک چھیڑ دیتا ۔

" تمہارے کو کیا ہو گیا ؟ " ماں کہا اپنا جوبن تھکلتے ایسے لب بھاتی
حجرے میں ستا اپنی بڑی اور چھوٹی بھابی کو نہ کر سکا کہ بیچ بیچ کر کسی
دعوت میں نہ جائیں ۔ پہلے تو ان کی باتوں میں آ کر بھائیوں نے حسن اس کی
چاہی لیکن جب میں نے عمر بھر کی دھمکی دی ، تو وہ ڈر گئے ۔ میری بات
مان کر انہوں نے اپنی بیویوں کو سمجھا بجھا کر راضی کر لیا کہ سنگار ناری کے لئے
ضروری ہے لیکن گھر میں رہ کر ۔ باہر جا کر دوسروں کو دکھانے کے لئے نہیں "

میں تلملا اٹھتا اور من ہی من میں اس سے شکایت کرتا رہتا "
" عجیب آدمی ہے ناری کو یا تو داستان کی پتلی سمجھتا ہے ' یا
گھر میں ایرشا سا الاؤ تاپنے والی "
وہ بولتا چلا جاتا :
' اندریوں کو بس میں کرنا کٹھن ہے ' میں یہاں آتا ہوں تو اپنی آگنی
پریکشا کے لئے ۔ میری سادھنا بھنگ کرنے والی نٹیکا کا تو ابھی جنم نہیں ہوا "
مجھے اس کی گفتگو بے تکی سی لگتی ۔

پڑوس میں ایک لڑکے کی شادی تھی ۔
برات میں وہ بھی شامل ۔ اس کی ضد کہ میں بھی اس کے ساتھ
چلوں ـــــ "
سبھی دھجی گھوڑی پر سوار دولہے کا چہرہ سہرے کی سنہری
لڑیوں سے ڈھکا ہوا تھا ۔ بینڈ پر فلمی دھن بج رہی تھی ۔
مرد اور عورتیں برات کے ساتھ ساتھ ناچتی ، اٹھلاتی جوبن اور
مستی انڈیل رہی تھیں ۔
لڑکی والوں کا منڈپ قریب آیا تو بینڈ پر نئی دھن بج اٹھی ۔
اور ناچ پر بھی نیا جوبن آ گیا ۔ برات رک کر جھومنے لگی ۔
وہ تیزی سے آگے جا کر کھڑا ہو گیا ۔
میں جان بوجھ کر پیچھے کھڑا رہا ۔
ناچنے والیوں میں سے ایک دوشیزہ مچلتی اٹھلاتی اس کے سامنے
آ کر کچھ اس انداز سے تھرکنے لگی ، کہ وہ اسے مینکا سمجھ کر پیچھے ہٹ گیا ۔
دوشیزہ کب ماننے والی تھی ، وہ اس کی طرف لپکی اور اسے
دوبارہ پیچھے ہٹتے دیکھ کر اور آگے بڑھ گئی اور اس کا ہاتھ پکڑ لیا ۔
وہ ہڑبڑا گیا ۔ اپنا ہاتھ چھڑانے لگا ۔
لڑکی نے اس کا ہاتھ نہ چھوڑا ۔ شرابی آنکھوں سے اسے گھورتی رہی
اور اپنے ساتھ ناچنے کے لئے گرمانے لگی ۔ وہ بت بنا کھڑا رہا ۔
بینڈ کی دھن اونچی اٹھ گئی ۔ لے تیز ہو گئی ۔
لڑکی اس کے سامنے تھرکتی رہی ۔

برات پنڈال میں جا بیٹھی ۔ اس کے ماتھے کا پسینہ نہ سوکھا ۔ سوچ
میں ڈوبا وہ اپنی نگاہوں کو آوارہ ہونے سے روکتا رہا ۔
میں اس کے پاس بیٹھا اپنی کلپنا میں کھو گیا ـــــ
من کے پنچھی بھئے باورے
کیسی بین بجائی سانورے

وہ لڑکی اب اپنی سہیلیوں کے بیچ کھڑی چہکنے لگی ۔ ـــ اس
ہماری طرف بھول کر بھی نہ دیکھا ۔ سامنے سے گذری تو بھی کوئی
دھیان نہ دیا ۔
وہ چپ چاپ کھانا کھاتا رہا ، شبد جال پھیلانا بھول کر ،
داناوروں کا مذاق اڑانا بھول کر ـــــ

ہم واپس آئے تو رات کے گیارہ بجے تھے ۔
" صبح ملیں گے " میں نے اس کے سنسان چہرے کو دیکھا ۔
" نہیں " اس نے میرا بازو پکڑ لیا " ابھی نہیں "
وہ مجھے اپنے کمرے کی طرف لے چلا
وہ کمرے کو بارہ مہینے کھلا رکھتا ، دروازہ ، کھڑکیاں اور
روشندان ایک پل کو بھی بند نہ کرتا ـــــ بند کمرہ بھوت کا ڈیرا ـــــ
وہ کہتا ۔

آس نے پوتھی کھول لی ــــ بھرتری ہری کا مونگ

شتک ــــ "

"آج تو وہ کتھا سنا کر ہی ہوگا۔"

ایک آدمی کی سیوا سے خوش ہو کر مہاتما نے اسے "امر پھل"

دیا ــــ جو کھائے امر ہو جائے ــــ

" راجہ ہی امر پھل کا ادھیکاری ہے۔" آدمی نے سوچا۔

راجہ نے امر پھل رانی کو دے دیا ــــ اپنے پریم کی نشانی۔

رانی نے یہ پھل اپنے پریمی مہاوت کو دے ڈالا۔

مہاوت نے اسے اپنی پریمیکا ویشیا کو دے دیا۔

ویشیا نے راج سبھا میں آ کر یہ پھل راجہ کی بھینٹ کیا۔

راجہ پھل کو دیکھ کر حیران رہ گیا۔ راج پاٹ چھوڑ کر جنگل کو

چلا گیا۔

کتھا سماپت ہوئی تو وہ بے چین ہو گیا، جیسے کوئی بچہ

کھلونے کو توڑ کر اسے جوڑنے کی کوشش کر رہا ہو۔

رات کا دوسرا پہر شروع ہونے سے پہلے ہی محلے میں شور ہونے لگا۔

"جلدی اٹھو۔ رگھو نے پتہ نہیں کیا کر لیا!" پتنی نے مجھے

کندھوں سے پکڑ کر ہلایا۔

"کیا کر لیا؟" میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ دوسرے ہی پل

میری آنکھوں میں رگھو کا ویران چہرہ گھوم گیا۔ "کہیں اس نے آتم ہتیا تو

نہیں کر لی ــــ؟"

رگھو کے گھر جا کر دیکھا، اس کے کمرے کا دروازہ ٹوٹا ہوا ہے۔

کھڑکیاں اور روشندان بند۔

وہ فرش پر خون میں لت پت پڑا تھا۔ بھیڑ کو اکٹھی ہوتے

ہوئے دیکھ کر ماں نے اسے چادر سے ڈھانپ دیا۔

ڈاکٹر کا انتظار تھا۔

اس کی بوڑھی بھابی رسوئی میں [illegible]

تو حیران رہ گئی۔ رگھو کا کمرہ بند تھا ــــ یہ [illegible]

دوسرے ہی پل اس کی چیخ نکل گئی۔ کمرے کی [illegible]

آ رہا تھا۔

بھائیوں نے دروازہ کھٹکھٹایا کوئی جواب [illegible]

نے اسے توڑ ڈالا۔ اندر گھستے ہی ان کی آنکھیں پھٹی رہ گئیں۔

رگھو، فرش پر الف ننگا پڑا تھا۔ اس کے پاس ہی پڑا تھا

کا ٹکڑا ــــ اس کا بھوت لنگم ــــ ●●

سلیم شہزاد

۵- نظمیں

۱- البم میں سجائی ہوئی تتلیاں
شہرِ سنگ میں اڑنے کے لئے
پر تول رہی ہیں

۲- ہاتھ جادوگر کے ہاتھوں کی طرح
مسلسل لمبے ہوتے جا رہے ہیں
(روشنی رنگ بے لمس خلا)
اور پیروں کو
سبز دھرتی نے پکڑ رکھا ہے

۳- خواہش کو چھوتے ہی
اس کا سر سبز بدن
بوڑھی مٹی کی طرح
جھڑ جھڑا کر بکھر جاتا ہے

۴- ہم نگیٹو فلموں کے عکس ہیں
ہماری حقیقت
سفید و سیاہ کے بیچ
کہیں کھو گئی ہے

۵- راتوں کو
چھت پر طلوع ہونیوالا مہتاب
میرے بستر پہ گر کر
گلاب بن جاتا ہے

فاروق شفق

غزلیں

کوئی طوفان مت کھڑا کرنا — سب سے ملنا بھی اور بچا کرنا

کتنا دلچسپ ہے سفر یہ بھی — نیند میں رات بھر اُڑا کرنا

لیکے چٹکی میں رات بھر افشاں — رات کی مانگ میں چنا کرنا

یوں ہی آنکھوں میں میری جلتے ہیں — صبح سے دن کی ابتدا کرنا

دیکھتا آ رہا ہوں بچپن سے — دھوپ میں پھولوں کا جلا کرنا

وقت دریا، ریتیلے ساحل ہم — رات دن ہم کو ہے کٹا کرنا

آندھیوں کے پھلوں کو مت دیکھو — چاہیئے شکر یہ ادا کرنا

کتنے پیارے ہیں شوخ ننھے پھول — کچھ بھی ہو ہر گھڑی ہنسا کرنا

شب کو جب بھی اُڑیں بدن سے شرر — شبنمی گھاس پر چلا کرنا

اپنا ملنا ملانا کیا ہے شفق
بیوی بچوں پہ تبصرا کرنا

کبھی بے لکھی بھی عبارت پڑھو
مکیں کو نہ ڈھونڈو عمارت پڑھو

یہی ملنے جلنے کا حاصل یہاں
کہ جس سے ملو اس کی فطرت پڑھو

یہ تفریح بھی شہر کی کم نہیں
خریدو نہ کچھ صرف قیمت پڑھو

نہ دیکھو کہ ان بدلیوں میں ہے کیا
جو ہے سامنے زیب و زینت پڑھو

مذاقاً کبھی تم شرارت کرو
نتیجے میں اس کی شرارت پڑھو

اک اک حرف روشن نظر آئے گا
دیا گل کرو اور شکایت پڑھو

شفق دوستوں سے نبھے گی جبھی
ہر اک سے ملو اس کی عادت پڑھو

علی امام

نہیں نمبر ۳

اس سے رجوع ہوں جو میرے جیسا ہے!

میں ویسا ہی ہوں جیسا کل تھا۔ تمہارے لئے وہ تمام گالیاں معانہ کر رہا ہوں جو پہلے سے موجود ہیں اور ساتھ ہی جو آئندہ وجود میں آنے والی ہیں کیونکہ تمہارے حصے میں یہی سب کچھ ہوتا رہا ہے، اور اگر میں ایسا نہ کروں تو سوچ پر تھوکنا ٹھہرا۔ بات یہ ہے پیارے بدرو! کہ کوئی سیدھی سادی بات اپنے اندر پیدا نہیں ہوئی۔ وہی اُلٹی سیدھی باتیں ہیں، وہی چرتیا پنتی ہے، جو کل بھی تھی، وہ آج بھی ہے۔ اب انگلیاں قلم پکڑتے ہی رہ جاتی ہیں اور اگر کبھی حرکت بھی ہوئی تو اُلٹ الف انکار جیسا قلم پکڑ کر چلتی ہیں۔ آہستہ آہستہ سمٹ رہا ہوں، سمٹ کر بچپن کے ایک کھیل کی علامت بن گیا ہوں۔

کھیلتے پیڑوں کے ہجوم سے تتلیاں پکڑتا، تتلیاں پکڑتے وقت انگلیاں کٹیلیوں کو چھو دیتیں اور میری انگلیوں سے خون بہہ جاتا تو دیدی چیخ اُٹھتی اور فوراً میری انگلی کو اپنے منہ میں لے کر چوستے۔ میری ناک سے کوئی رقیق شے بہہ نکلتی اور اس کے فراک کے ساری بٹن آزاد ہو کر اُڑ جاتیں، لیکن چند لمحے بعد جب میں اپنی انگلی کو منہ سے باہر نکالتا تو زخم بالکل ٹھیک ہو جایا کرتا تھا۔ پھر میں پر لات چلاتا ہوا تتلیوں کو پکڑتا، اسے جمع کرتا اور آنکھ بچا کر کمرے میں داخل ہو جاتا اور بڑی ہوشیاری سے سلگتے ہوئے چولہے میں ان تتلیوں کو ڈال دیتا۔ قابلِ حیات تتلیاں اُبھاتیں ناقابلِ حیات تتلیاں وہیں چولہے کی راکھ بن جاتیں۔ تو ایسا ہوا کہ قابلِ حیات تتلی نکل بھاگی اور میں عنقریب راکھ بننے ہی والا ہوں، اب تمہیں تلاش کرنا چاہو گے تو میں گرد و غبار کے ملبے پہ ملوں گا، بگولے ہوائیں سخت بہہ رہی ہیں بدرو، ان کی سمتوں کا بھی اندازہ نہیں ہے۔ کہیں وہ اُڑا لے گئیں، تو پھر نہ جانے خلاؤں میں کہاں کہاں بھٹکتا پھروں گا۔ کوئی نام، کوئی نشان ایسا نہیں جو میں تمہیں بتا سکوں یا جو جان پہچان کے رشتوں کا تعویذ بن سکے۔

بقیہ سب خیریت ہے۔

بس کسی کسی کی آنکھیں سُرخ ہو گئی ہیں اور کسی کسی کے دیدہ سے پانی بہہ نکلا ہے۔ کوئی کسی کی ناک کا بال ہو گیا ہے، کوئی کسی کی آنکھوں کی کانی بنا بیٹھا ہے، تو کسی کسی کی ناک کچھ ٹیڑھی میڑھی ہو گئی ہے، کسی کے کان میں اس کی اپنی انگلیاں پھنس گئی ہیں، کسی کے بغل کے بال میں جوں ہو گئی ہے، کوئی مونچھ والا اب نہیں رہا، داڑھیوں میں تنکے سجانے کا رواج اب ایک نیا رُخ لے رہا ہے۔

غرضیکہ سبھی ٹھیک ٹھاک ہیں ——

جگہ جگہ دیکھ ریکھ کی دیواریں کھڑی کی گئی ہیں۔ ہر کوئی اطمینان کی ہوائیں پی رہا ہے۔ بس کبھی کبھی زمین تپ جاتی ہے۔ کبھی کبھی سیلاب گھروں کو بہالے جاتے ہیں، کبھی کبھی دھرتی ڈول اُٹھتی ہے۔ کبھی کبھی جراثیم ہم میں سے کسی کو کھا جاتے ہیں۔

اور سب ٹھیک ہے۔

کبھی کبھی پوری آزادی پہ جھپٹتے چیل کی یاد بھی ہو جاتی ہے۔

صرف ایندھن کی کمی سے چولھا نہیں جل پاتا۔ اور دواؤں کی زیادتی سے بیماریاں بڑھ گئی ہیں۔ کبھی کبھی سبز پتیاں پیلی ہو کر سوکھ جاتی ہیں۔ کبھی کبھی ننگی سوکھی پتیاں پیپل سے جھڑ کر رہ جاتی ہیں۔

تمام چیزیں فٹ فاٹ ہیں ——

بس شہر کی لمبائی چوڑائی گہرائی سے کچھ کم ہے۔ کتوں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ کہیں کہیں کتوں کی بڑی چلتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے آدرمان میں بھوج بھات بھی ہوا کرتا ہے۔ کہیں کہیں تو سارا کاروبار کتے ہی سنبھالتے ہیں۔ چھچھ لئے کھڑے کتے۔ لاٹھی سنبھالے رکھوالی کرتے ہوئے کتے، قلم گھسیٹتے ہوئے کتے، ہاٹ بازار کرتے ہوئے کتے، کرسیاں توڑتے ہوئے کتے۔ غرض جہاں جائیے وہیں آپ کو دُم ہلاتے ہوئے کتے ملیں گے، یعنی یہاں ہر طرح کا اطمینان ہے، صرف لمبی زبان چلانے کو نہیں، اس لئے کبھی کبھی کچھ الف لام اُلٹ ہو جایا کرتا ہے۔

ہر کوئی خوش و خرم ہے ——

چاند تنہا، سورج اکیلا، بجلی غائب، پاور فیل ——

دو آدمیوں کو زندہ آگ میں ڈال دیا گیا ہے، ٹھنڈک کے بعد سیدھے گرمی کا موسم آگیا ہے، لو سے کچھ لوگ جھلس گئے ہیں، موسمی بخار سے چند صاحبان تپ رہے ہیں۔

اپنا رام ٹھیک ہے ——

بے نام و نشان اب اندھیروں میں گم ہو جائے گا۔ اگر ذی آ بھی گئی، تو اب کے مئی کی لو اُسے نہیں بخشے گی۔

بدرو! یہ تم نے اپنے آپ کو بدرو سنوی کیا لکھا ہے —— بھٹے پر چاند کا پیوند —— تم تو بدرو ہو، میں بھی بدرو ہوں، گاؤں کو بدرو کیوں بناتے ہو۔ اب تو ہم شہر ہیں۔ دیکھو، جان پہچان کا کوئی مل جائے، تو اسے میرا سلام مت کہنا، کیونکہ میں کسی کی سلامتی نہیں چاہتا۔ تمہاری خیریت بھی مجھے نہیں چاہیئے، خط بھی مت لکھنا۔

ابا جان چل بسے۔ حالانکہ یہاں ہفتے دو ہفتے میں دو تین روز ہی ڈائیٹنگ کرنی پڑتی تھی، اب تو مکمل ڈائٹنگ کریں گے ——

تو پھر ہم سے روٹھنے کی کیا ضرورت تھی انہیں، خیر چھوڑو۔ دیکھو! گاؤں میں کسی کو خبر نہ ہو، ورنہ مجھ پر ہنسیں گے۔

میں اپنے بارے میں کچھ نہیں لکھوں گا —— تم جو سمجھنا چاہو، سمجھو ——

تمہارا جو پہلے تھا وہ اب بھی ہوں

انام

تاریخ اور مقام فیراہم

بقیہ حوالے: اقبال اور آئنسٹائن

...wledge Leopold Infeld, Inertia Energy A. Einstein, ed by P.A. ...lipsh. (N. York)

۱۴— Iqbal: The Reconstruction ... Religious Thought in Islam (...ahore) p. 5

۱۵— ایضاً — pp 33-34

۱۶— ایضاً — p 37.

شہپر رسول

غزلیں

نرم زمیں میں پاؤں دھنسیں گے
آؤ اِدھر پتھر پہ چلیں گے

شہر کی جانب جانے والے
کل پھر صحرا کو لوٹیں گے

آنکھوں سے دامن نہ ہٹاؤ
نیلے دھارے بہہ نکلیں گے

اُن کی گلی میں اُجلے پیکر
کالے سائے بن جائیں گے

آؤ ذرا اگلے وقتوں کی
ساکت آنکھوں کو سمجھیں گے

میں اپنی گمبھیر صدا ہوں
برسوں مجھ کو لوگ سنیں گے

کیلاشو[1]! یہ دل کی باتیں
چھوڑو، آنسو پھوٹ پڑیں گے

ٹیلوں کی ریت ریت قباؤں پہ لکھ مجھے
میرے قلم بکھرتی صداؤں پہ لکھ مجھے

میں دسترس سے تیری صداؤں کی دور ہوں
کہنا جو چاہتا ہے دعاؤں پہ لکھ مجھے

تاکہ میں اپنی آنچ میں تپ کر نکھر سکوں
میری تباہیوں کی چتاؤں پہ لکھ مجھے

اب میں حصارِ رنگ سے آگے نکل چکا
اب چاہتوں کے لفظ ہواؤں پہ لکھ مجھے

شہپر میں چیختے ہوئے لمحوں کا نام ہوں
اِک ناچتی بلا کی اداؤں پہ لکھ مجھے

[1] ایک سیدھی سی لڑکی

صرف ایندھن کی کمی سے چولھا نہیں جل پاتا۔ اور دواؤں کی زیادتی سے بیماریاں بڑھ گئی ہیں۔ کبھی کبھی سبز پتیاں پیلی ہو کر سوکھ جاتی ہیں، کبھی کبھی ننگی سوکھی پتیاں پیروں تلے چرمرا کر رہ جاتی ہیں۔

تمام چیزیں فسٹ کلاس ہیں ——

بس شہر کی لمبائی چوڑائی گہرائی سے کچھ کم ہے۔ کتوں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ کہیں کہیں کتوں کی بڑی چلتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے آدر مان میں بھوج بھات بھی ہوا کرتا ہے۔ کہیں کہیں تو سارا کاروبار کتے ہی سنبھالتے ہیں۔ چھپے لئے کھڑے کتے۔ لاٹھی سنبھالے رکھوالی کرتے ہوئے کتے، قلم گھسیٹتے ہوئے کتے، ہاٹ بازار کرتے ہوئے کتے، کرسیاں توڑتے ہوئے کتے۔ غرض جہاں جائیے وہیں آپ کو دُم ہلاتے ہوئے کتے ملیں گے۔ یعنی یہاں ہر طرح کا اطمینان ہے۔ صرف لمبی زبان چاٹنے کو نہیں، اس لئے کبھی کبھی کچھ الف لام الٹ ہو جایا کرتا ہے۔

ہر کوئی خوش و خرم ہے ——

چاند تنہا، سورج اکیلا، بجلی غائب، پاور فیل ——

دو آدمیوں کو زندہ آگ میں ڈال دیا گیا ہے، ٹھنڈک کے بعد سیدھے گرمی کا موسم آگیا ہے، لو سے کچھ لوگ جھلس گئے ہیں، موسمی بخار سے چند صاحبان تپ رہے ہیں۔

اپنا رام ٹھیک ہے ——

بے نام و نشان اب اندھیروں میں گم ہو جائے گا۔ اگر ذرا آنچ بھی آئی، تو آپ کے مٹی کی لو اُسے نہیں بخشے گی۔

بدرو! یہ تم نے اپنے آپ کو بدرو سنہری کیا لکھا ہے ——

پھٹے پر چاند کا پیوند —— تم تو بدرو ہو، میں بھی بدرو ہوں، گاؤں کو بدرو کیوں بناتے ہو۔ اب تو ہم شہر ہیں۔ دیکھو، جان پہچان کا کوئی مل جائے، تو اسے میرا سلام مت کہنا، کیونکہ میں کسی کی سلامتی نہیں چاہتا، تمہاری خیریت بھی مجھے نہیں چاہیئے، خط بھی مت لکھنا۔

آیا جاتو چل بسے۔ حالانکہ یہاں ہفتے دو ہفتے میں دو تین روز ہی ڈائیٹنگ کرنی پڑتی تھی، اب تو مکمل ڈائٹنگ کریں گے ——

تو پھر ہم سے روٹھنے کی کیا ضرورت تھی انھیں؛ خیر چھوڑو۔ دیکھو! گاؤں میں کسی کو خبر نہ ہو، ورنہ مسجد رو دے گی۔

میں اپنے بارے میں کچھ نہیں لکھوں گا —— تم جو سمجھنا چاہو، سمجھو ——

تمہارا جو پہلے تمہارا تھا اب بھی ہوں

انام

تاریخ اور مقام غیر اہم

بقیہ حوالے: اقبال اور آئنسٹائن

Knowledge Leopold Infeld: Inertia & Energy A. Einstein, ed. by P.A. Schilpp h. (N. York)

۱۴۔ Md. Iqbal: The Reconstruction of Religious Thought in Islam (Lahore) p. 5

۱۵۔ ایضاً — pp 33-34

۱۶۔ ایضاً — p 37.

شہپر رسول

غزلیں

نرم زمیں میں پاؤں دھنسیں گے
آؤ اِدھر پتھر پہ چلیں گے

شہر کی جانب جانے والے
کل پھر صحرا کو لوٹیں گے

آنکھوں سے دامن نہ ہٹاؤ
نیلے دھارے بہہ نکلیں گے

اُن کی گلی میں اُجلے پیکر
کالے سائے بن جائیں گے

آؤ ذرا اگلے وقتوں کی
ساکت آنکھوں کو سمجھیں گے

میں اپنی گمبھیر صدا ہوں
برسوں مجھ کو لوگ سنیں گے

کب[۱] لاشو! یہ دل کی باتیں
چھوڑو، آنسو پھوٹ پڑیں گے

ٹیلوں کی ریت ریت قباؤں پہ لکھ مجھے
میرے قلم بکھرتی صداؤں پہ لکھ مجھے

میں دسترس سے تیری صداؤں کی دور ہوں
کہنا جو چاہتا ہے دعاؤں پہ لکھ مجھے

تا کہ میں اپنی آنچ میں تپ کر نکھر سکوں
میری تباہیوں کی چتاؤں پہ لکھ مجھے

اب میں حصارِ رنگ سے آگے نکل چکا
اب چاہتوں کے نغمہ ہواؤں پہ لکھ مجھے

شہپر میں چیختے ہوئے لمحوں کا نام ہوں
اِک ناچتی بلا کی اداؤں پہ لکھ مجھے

[۱] ایک سیدھی سی لڑکی

اختر واصف

زمین میں گڑے ہوئے پاؤں

پورا منظر گرد و گرد ....

میں نے بھاگتی ہوئی ٹرین سے باہر دیکھنے کی کوشش کی، تو ایسا لگا جیسے پہیے اُڑ رہے ہیں، اور ٹرین نے اپنی پٹریاں چھوڑ دی ہیں، وہ کسی ریگستان میں گھس گئی ہے اور اس کے پہیے آہستہ آہستہ ریت میں دھنستے جا رہے ہیں ......

دفعتاً لمبے اور پرچھائیوں جیسے سیاہ ہاتھ میری گردن کی جانب بڑھتے ہوئے سے لگتے ہیں، ایک عجیب مٹیالا سا اندھیرا چاروں طرف تھرتھراتا نظر آتا ہے۔ اور اس اندھیرے میں لمبے لمبے سیاہ ہاتھوں کی پرچھائیاں رقص کرتی نظر آتی ہیں۔ ہوا ایک بھیانک سا شور کرتی ہوئی پاس سے گزر جاتی ہے، لگتا ہے اندر ہی اندر کچھ لرز رہا ہے۔ میری آنکھیں خوف سے پھیل جاتی ہیں اور اندر کچھ تھرتھرانے لگتا ہے ..... کچھ کانپتا ہے۔

کہیں یہ ٹرین .....؟ نہیں ..... نہیں .....

میں گھبرا کر اپنے ارد گرد دیکھتا ہوں، لیکن سناٹے کے سوا کچھ بھی نہیں، لوگ باگ اطمینان سے بیٹھے ہیں ..... اونگھ رہے ہیں ..... کچھ سو بھی چکے ہیں۔

لیکن ..... ہواؤں کا یہ بھیانک رقص .....؟

دفعتاً مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ریت کھڑکی کے راستے سے بڑی تیزی سے اندر داخل ہو رہی ہے میں سیٹ سے اٹھتا ہوں اور کھڑکی بند کرنے کی کوشش کرتا ہوں، لیکن وہ بند نہیں ہو پاتی۔ میں دوبارہ پوری قوت لگا کر اسے بند کرنے کی کوشش کرتا ہوں، لیکن وہ بُری طرح جام ہو چکی ہے۔ دفعتاً کوئی زور سے ایک قہقہہ مارتا ہے اور میں کھلی ہوئی کھڑکی کے سامنے منجمد سا ہو جاتا ہوں۔ میرے ہاتھ بے جان ہو کر جھول جاتے ہیں پرچھائیوں کا خوفناک رقص پھر شروع ہو جاتا ہے اور میں اپنی سیٹ پر ڈھیر ہو جاتا ہوں .....

یہ سب کیا ہے .....؟

یہ کیا ہو رہا ہے ......؟؟

میں اپنے ارد گرد دیکھتا ہوں تمام چہرے گرد اور ریت سے اٹے ہوئے ہیں، کسی کی شکل ٹھیک سے پہچانی نہیں جاتی۔ سب کچھ جیسے غبار میں چھپتا جا رہا ہے پھر بھی لوگ باگ اطمینان سے بیٹھے ہوئے ہیں ... اونگھ رہے ہیں ..... کچھ سو بھی رہے ہیں .....

ٹرین ویسے ہی تیز رفتاری سے بھاگ رہی ہے۔

تب یوں ہوتا ہے، کہ میں عجیب سی غیر یقینی صورتِ حال کے حصاروں میں گھر جاتا ہوں۔ آندھیاں سی چلنے لگتی ہیں لگتا ہے سب کچھ جھوٹ ہے ..... وہم ہے، میری آنکھیں غلط دیکھ رہی ہیں۔

میں ایکبار پھر باہر دیکھتا ہوں، وہی ریگستان ... وہی گرد میں اٹا منظر ... اور وہی رقص کرتے پرچھائیوں جیسے لمبے ہاتھ ....

جی میں آتا ہے کسی مسافر کو جگا کر کہوں کہ ٹرین نے اپنی پٹریاں چھوڑ دی ہیں، وہ کسی ریگستان میں بنا پٹری کے ہی دوڑ رہی ہے اور یہ کہ تمام کھڑکیاں اور دروازے جام ہو چکے ہیں، ریت تیزی سے اندر آ رہی ہے لیکن میں چپ چاپ اپنی سیٹ پہ بیٹھا رہتا ہوں اور ایک سوال ذہن میں سرخ بلب کی مانند جلنے بجھنے لگتا ہے ..... آخر تمام لوگ اتنے

اطمینان سے کیوں بیٹھے ہوئے ہیں؟

دفعتاً اس بھیانک خاموشی بھرے ماحول میں کسی ہاکر کی آواز گونجتی ہے۔ میں اپنی سیٹ سے مڑ کر دیکھتا ہوں، ایک دُبلا پتلا سا نوجوان جس کے بال کھچڑی ہوگئے ہیں اور چہرہ گرد و غبار سے اٹا ہوا ہے، ہاتھ میں ڈھیر سے رنگ برنگے قلم لئے آوازیں لگا رہا ہے ـــ ایک روپے میں دو...... آٹھ آنے میں ایک...... آٹھ آنے میں ایک.....

نوجوان آوازیں لگاتا ہوا میری بغل سے گذر جاتا ہے۔ میرے سامنے بیٹھا ہوا مسافر جو اونگھ رہا ہے، ایک بار اپنی آنکھیں کھول کر اسے ناگواری سے دیکھتا ہے اور پھر اپنے شغل میں مصروف ہو جاتا ہے۔

ہاکر آوازیں لگاتا ہوا دوسری جانب چلا جاتا ہے، اور اس کی آوازوں کے گم ہوتے ہی فضا پر پھر وہی بھیانک خاموشی طاری ہو جاتی ہے۔ باہر کا منظر اب تک ویسا ہی ہے، دھندلا دھندلا..... غبار میں ڈوبتا ہوا سا۔ ریت ویسے ہی تیزی سے اندر داخل ہو رہی ہے۔ بگولے اٹھ رہے ہیں اور مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ یہ ٹرین کسی لمحے.....

آخر کار میں تھک کر اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں، اور اپنا سر سیٹ کی پشت سے ٹکا دیتا ہوں، لیکن آنکھیں بند کرنے کے باوجود منظر وہی ہے...... گرد گرد...... مٹیلے اندھیرے میں ڈوبتا ہوا...... مجھے لگتا ہے میرے پاؤں کسی دلدل میں دھنس رہے ہیں اور میں عجیب سے خوف کے اندھیرے میں گھرنے لگتا ہوں، تبھی اس نوجوان ہاکر کی آواز پھر سنائی دیتی ہے۔ "ایک روپے میں دو..... آٹھ آنے میں ایک..... آٹھ آنے میں ایک...... وہ آوازیں لگاتا میرے پاس سے گزرتا ہے۔ میرے سامنے بیٹھا مسافر اس کی آواز پر چونک کر جاگتا ہے اور میری جانب دیکھتے ہوئے نہایت بیزاری سے کہتا ہے۔ اس کا باپ لونگ چلی بیچتا تھا، یہ قلم بیچتا ہے...... اس کی بہن.....

ہاکر کی آواز مدھم ہوتے ہوتے گم ہو جاتی ہے...... سامنے بیٹھا مسافر پھر اپنے شغل میں مصروف ہو جاتا ہے...... ٹرین ویسے ہی بھاگ رہی ہے..... بگولے اٹھ رہے ہیں...... اور ریت تیزی سے ڈبے میں داخل ہو رہی ہے۔

●●

تبصرہ

نام کتاب : راستے کی دھول
مصنف : فخر زماں
ناشر : ادارہ اشاعتِ ادب ۲۳ ریس ویو، ۳/۴۲ گلبرگ روڈ لاہور
صفحات : ۸۰
قیمت : آٹھ روپے

مبصر : رام لعل نابھوی

کتاب زیرِ تبصرہ فخر زماں کی اردو غزلیات کا پہلا مجموعہ ہے۔ مصنف پنجابی اور اردو دونوں زبانوں کا شاعر ہے۔ منیر نیازی کتاب کا تعارف دیتے ہوئے لکھا ہے کہ مجموعی طور پر فخر زماں کی تحریر کا سارا سفر ایک نئے طرزِ احساس کی منزل کی سمت کا سفر ہے جس میں پرانی یادوں اور روایتوں کا بلاوے بھی کشش کرتے ہیں اور آئندہ کا نیا پن بھی اپنی طرف کھینچتا ہے۔ میرے خیال میں یہ تقریباً ہر باشعور جدید شاعر کے احساس کی خصوصیت ہے۔ اگر جدید شعراء کے کلام کو بہ نظرِ عمیق دیکھا جائے اور پرکھا جائے، تو وہی زمانے کی اندھی رفتار میں حساس شخصیت کا احساسِ تنہائی دیکھا گیا ہے۔ امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں اہلِ فن کی ناقدری اور فنی طور پر سڑک، بھیڑ، سورج، اندھیرا، بارش وغیرہ کے چند محدود علامات ہی دکھائی دیتے۔ پرانی تشبیہات اور استعارات کی جگہ نئی علامات اور نئے اشارات نے لے لی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ غزل کے لغوی معنی گئے گذرے زمانے کی ہو گئے ہیں۔ عین ممکن ہے کہ روایتی شاعری کے رسیلے شعراء کی انفرادیت کو دیکھ نہ پاتے ہوں۔ بہر حال مصنف کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے نئے استعاروں کو بہ طریقِ احسن باندھا ہے۔ مثلاً اینٹ یا پتھر کا سر پر گرنا، پھولوں کی پنکھڑیوں کا بکھرنا، اندھی آنکھوں کا دیکھنا وغیرہ۔ بعض جگہ ان استعاروں میں وہ زور پیدا کرتا ہے کہ بے اختیار منہ سے مرحبا نکلتی ہے۔ ایک شعر دیکھئے ؎

لوگوں نے کہا پھول تھا، سو مان گیا میں　　پتھر تھا جو اس روز مرے سر پہ پڑا تھا

ایک اور شعر بھی ؎

گلدان، کسی کوٹ کے کالر، کسی گیسو　　آنکھوں میں گئے گھوم جو گلشن میں کھلا پھول

ظاہر ہے کہ ایک نونابیدہ بچے یا ایک ابھرتے ہوئے نوجوان کو دیکھ کر اس کے نامعلوم مستقبل کے متعلق ہمدردانہ اندیشہ ان [illegible] میں ظاہر کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ جیسے ؎

عجیب رسم ہے یارو تمہاری محفل میں　　دیئے جلانے سے پہلے بجھائے جاتے ہیں

کچھ چٹپٹے شعر دیکھئے ؎

کہیں شجر سے کوئی سانپ گر کے کاٹ نہ لے　　ہم آج آگ سروں پر اٹھائے جاتے ہیں

لگتا ہے جب سے مجھے کمزور جسم کا — جھٹ پاؤں میں نے رینگتے کیڑے پہ رکھ دیا

ہوا ہے ایک زمانہ مجھے لگے پھانسی — گزر شان ہے اب تک گلے پہ پھندے کا

یہ بستیوں کو تعفن کچھ اور پھیلے گا — کہ بادلوں کا ارادہ ہے پھر برسنے کا

کچھ بات نہیں جسم اگر میرا جلا ہے — صد شکر کہ اس بزم سے شعلہ تو اٹھا ہے

میں بھوک سے بے حال ہوں تو سیر شکم ہے — کیا میرا خدا وہ نہیں جو تیرا خدا ہے

جس گھر سے نہیں مجھ کو خیرات کی امید — کشکول لئے پھر بھی اسی در پہ کھڑا ہے

اک روز ہمیں ہوں گے اجالے کے پیمبر — ہم لوگ کہ مدت سے اندھیرے میں پڑے ہیں

ان تجربوں کے ساتھ ہی نئی روایت کے اشعار بھی دیکھئے ؎

اس بوڑھے گداگر سے مجھے خوف لگا تھا — اندھا تھا مگر پھر بھی مجھے دیکھ رہا تھا

لمحوں کا بھنور چیر کے انسان بنا ہوں — احساس ہوں میں وقت کے سینے میں گڑا ہوں

شاید کبھی ہیرے کا گماں مجھ پہ بھی ہو نجز — پتھر ہوں اسی سوچ میں مدت سے پڑا ہوں

کچھ اشعار واقعتاً روایت کی بازگشت ہیں۔ مثلاً ؎

وہ شخص کہ جس کے لئے ہر شخص کو چھوڑا — وہ شخص بھی آخر میں مرا دوست نہ نکلا

یا یہ شعر ؎ اس شہر میں انصاف کی تعریف الگ ہے — جو جرم کرے آئے وہی دیتا ہے سزا بھی

سید انشا نے اس استعجاب کو یوں ظاہر کیا تھا ؎

یہ عجیب ماجرا ہے کہ بروز عید قرباں — وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب الٹا

منظر کا مجموعی کلام پڑھنے سے ایک ایسا احساس ابھرتا ہے کہ شاعر زخم خوردہ ہے۔ تڑپ دیکھئے ؎

زمیں سے دور ہے اور آسماں سے بیگانہ — خلا میں آج کا انسان ایسے لٹکا ہے

آرام سے اک لمحہ بھی جینا ہے کو ممکن — ہر وقت مرے ذہن میں رہتی ہے نئی سوچ

یہ کون قتل ہوا کس نے صاف بات کہی — فصیل شہر پہ تازہ لہو کا دھبہ ہے

مرا مکان گرایا گیا ہے اس خاطر — نئی سڑک کو اسی راہ سے گزرنا ہے

جو آج آئے ہیں ہم کو [illegible] ٹھکریاں — وہ لوگ دل میں سمجھتے ہیں یہ کہ ہم کو

یا خدا لوگ بنائے تھے اگر پتھر کے — میرے احساس کو شیشہ نہ بنایا ہوتا

منصف شہر کے انصاف کا چرچا تھا بہت — جرم کچھ اور تھا اور اس نے سزا دی کچھ اور

جو اختلاف کرے اس کو دار پر کھینچو — دکھائے آنکھ تو دیوار میں اسے چن دو

تم آج جو بھی کرو کل جواب دہ ہو گے — ہنسو تو اتنا کہ کل ہو سکے تو رو بھی لو

کہیں کہیں حادثہ [illegible] اشعار میں ظاہر ہوئے ہیں جیسے ؎

جلا کیا ہے جو کوئی روکے — گلی کے کتو مرے سے بھونکو

کہیں کہیں معاشرے پر طنز بھی ہے مثلاً ؎

سرکار کے لوگوں نے گرا ڈالا ہے جس کو　　　وہ گھر بھی تو رشوت کی کمائی سے بنا تھا

اتنے خوبصورت مجموعے میں کچھ معمولی خامیاں بھی ہیں مثلاً ؎

جس شخص کو شامل کبھی خندوں میں کیا وہ　　　جب غور سے دیکھا تو مجھے اپنا لگا وہ

یہاں مصرعۂ اولیٰ کا "وہ" حشو ہے — اسی طرح:

ہر راہ پہ منزل کا گماں ہونے لگا ہے　　　میں زیست کے چوراہے میں حیران کھڑا ہوں

چوراہے میں نہیں، چوراہے پر کھڑا ہوا جاتا ہے۔ اسی طرح "ہاتھوں کا وسیع جال سبھی لوگ بناؤ" میں وسیع لفظ میں حرف ع کا سقوط کھٹکتا ہے۔
جدید شاعری کی ایک جدت فنی قیود کو توڑنا بھی ہے، پھر بھی جدید شعرا نے جو آزادی برتی ہے وہ آوارگی کی ڈانڈے چھوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔
خصوصاً قوافی کی جو گت بنائی ہے، وہ مغربی معیار سے تو ٹھیک ہے، لیکن مشرقی احساسِ جمال کو مجروح کرتی ہے۔ شکر ہے مصنف کی غزلیں اس عیب
سے پاک ہیں۔ جدیدیت، عصری تقاضوں سے آگہی اور نیا لب و لہجہ ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ زبان کا ڈھانچہ مناسب ہے اور بندش
چست اور رواں ہیں۔ "راستے کی دھول" جدید ادب میں ایک اضافہ ہے۔ کتاب ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔

نام کتاب : نوابی دربار
مصنف : نواب سید محمد آزاد
مرتب : مشتاق احمد
صفحات : ۱۰۸
قیمت : پندرہ روپے
ناشر : ارشد پبلیکیشنز۔ ۱۴ سید صالح لین، کلکتہ ۷

مبصر : عشرت ظہیر

زیرِ تبصرہ کتاب "نوابی دربار" دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں مرتب مشتاق احمد نے اس کتاب اور نواب سید محمد آزاد کو
ریسرچ کا موضوع بنانے کے "شانِ نزول پر" "حرفِ اوّل" کے عنوان سے روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد نواب سید محمد آزاد کی سوانح حیات
ذیلی سرخیوں کے تحت تفصیل سے تحقیقی انداز میں پیش کی ہے — ڈراما "نوابی دربار" نواب سید محمد آزاد کی ایسی تخلیق ہے، جسے اردو کا
ڈراما بھی کہا گیا ہے۔ اس سلسلے میں مرتب نے "نوابی دربار اور مشاہیر" کے عنوان اور اپنے نقطۂ نظر کے لحاظ سے مشاہیرِ ادب کی تحریر
اقتباسات پیش کئے ہیں۔ پہلے حصے کے آخر میں "نوابی دربار کا تنقیدی جائزہ" پیش کیا گیا ہے۔
دوسرے حصے میں "نوابی دربار" کا دیباچہ اور نواب سید محمد آزاد کا ڈراما "نوابی دربار" شاملِ اشاعت ہے۔
پہلے حصے کے پیش کش اور رکھ رکھاؤ میں فن کاری، حسنِ سلیقگی اور تحقیقی استدلال کا بڑا ہاتھ ہے۔
[illegible] کو ڈرامے کے قاری کے لئے نواب سید محمد آزاد (۱۸۴۶ء — ۱۹۱۶ء) کا نام نامانوس سا لگتا ہے، جبکہ انہیں انداز بیان کی [illegible]

صاف ستھری شُستہ زبان کے استعمال پر ملکہ حاصل تھا جس کے لئے رشید احمد صدیقی نے اعتراف کیا ہے :

"اردو ادب نے تین جینئیس آزاد پیدا کئے ..... چونکہ میں اور میری نثر نواب سید محمد آزاد سے متاثر ہے اس لئے میں محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد پر نواب سید محمد آزاد کو ترجیح دیتا ہوں۔"..

علامہ نیاز صاحب "آج ڈرامہ کے فن کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا لیکن اپنے موضوع، زبان و بیان اور مکالمے کی شگفتگی اور برجستگی کے لئے بھی اور اپنے اولین طبع زاد ڈرامہ ہونے کے ناتے بھی بڑی اہم تخلیق ہے۔

ڈرامے کی پوری فضا اُن نوابوں کے ماحول کی بالکل سچی اور زندہ تصویر پیش کرتی ہے جہاں نوابوں کی فطری معصومیت اور مصاحبین کی خباثتیں، ماحول میں استحصال، بددیانتی، عیاری اور ریاکاری کا زہر گھولا کرتی تھیں ۔۔ ڈرامے کے ماحول اور فضا کو آزاد نے بڑی خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اپنے ماحول اور فضا میں ڈرامے کا کردار اپنے نام کی معنویت کے ساتھ ٹھیک اسی طرح گھُلا ملا ہوا ہے، جس طرح توبۃ النصوح کے کردار کے نام ان کے اعمال اور اوصاف کے مطابق تھے۔ یہاں یہ احساس شدت کے ساتھ ابھرتا ہے کہ آزاد نے شعوری طور پر اس کا التزام کیا ہے کہ ہر کردار اپنے نام کے مطابق اوصاف و اعمال کا متحمل ہو ۔۔۔۔

مرتب نے ایک جگہ لکھا ہے :

"آزاد، نواب غفلت الدولہ سے ہمدردی رکھتے ہیں یا طنز کرنا چاہتے ہیں، اس کا احساس پورے ڈرامے میں کہیں نہیں ہوتا ۔۔۔۔"

میرے خیال میں یہ آزاد کی فنکاری کا ایک اُجاگر پہلو ہے۔ نفرت اور ہمدردی کے جذبے کے لئے ماحول بنانا فنکار کا کام ہوتا ہے اور اس سے اثر لینا یا نفرت اور ہمدردی جیسے جذبات کو کسی تخلیق کے کردار کے تئیں محسوس کرنا قاری کا کام ہے۔ پتہ نہیں، مرتب نے اپنے اوپر اس طرح کا کوئی اثر کیوں قبول نہیں کیا، دراصل تخلیقی رویّہ کو سمجھنے کے لئے خالص تخلیقی ذہن کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاید اسی وجہ سے مرتب نے اس ڈرامے کو ایک بڑا ڈرامہ تو بتایا ہے لیکن امتیاز علی تاج کے ڈرامہ "انارکلی" یا کسی دوسرے ڈرامہ نگار کے ڈراموں سے اس کا موازنہ کرنا مناسب نہ جانا۔

نواب سید محمد آزاد کے فن اور شخصیت کو اُجاگر کرنے کی یہ کوشش اور "نوابی دربار" کی تجدید اشاعت اردو ڈرامے کے تحقیق و جستجو کے شائقین کو متوجہ کرے گی اور تدریسی نقطۂ نظر سے یہ کام بڑا کام کہا جائے گا۔
●●

سوادِ وحشت

شمس ندیم، بردوان

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں کہ اردو قارئین کا حلقہ دن بدن سکڑتا جا رہا ہے۔ ماہنامہ آہنگ بھی خلافِ توقع سمٹ کر دو ماہی ہو گیا ہے، تاہم ایسے میں آپ کا یہ رویہ کہ "چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو" ننگی لنگوٹی اردو کے لئے بلاشبہ کچھ لباس مہیا کرنا ہے اور یہ کوئی کم بڑی بات نہیں۔ ورنہ حالت تو یہ ہے کہ اس کی موت سے قبل ہی اس کے جمپر اور شلوار کی قیمتیں طے ہو رہی ہیں اور اس کا بدن زخمی کر کرکے اس کا خون اپنے اپنے جسموں میں لگا کر خود کو شہیدوں میں شمار کرنے والوں کی بھی کمی نہیں۔

ہم اردو کے تنقید نگار کی حیثیت سے شہید ہوئے۔
ہم اردو کے افسانہ نگار کی حیثیت سے شہید ہوئے۔

زیرِ نظر شمارہ (۹۹ — ۱۰۰) حسبِ معمول اپنے معیار اور مزاج کے مطابق ہے۔ مزامیر میں آپ نے جو باتیں کہی ہیں اس سے ہمارے موجودہ اردو کے نقادوں کو "گردن جھکانے" کی کھلی دعوت ملتی ہے تاکہ وہ اپنے دل کے آئینے میں لبسی/چھپی "تصویرِ یار" دیکھ لیں۔ مگر سوال تو گردن جھکانے کا ہے اور یہ سوال، ان کے لئے ٹیڑھا نہیں بلکہ بہت ہی ٹیڑھا ہے۔

مختصر افسانے پر بحث حاصلِ شمارہ ہے۔ بحث میں حصہ لینے والوں نے بڑی دیانتداری سے گفتگو کی ہے۔ خصوصاً جوگندر پال اور کلام حیدری صاحبان نے اپنے اپنے ذہن کو آشکار کیا ہے اور مختصر افسانے سے متعلق اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ قارئین اور افسانہ نگار کیلئے یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔

جوگندر پال صاحب کو بسیار نویسی پر کسی نے انگلی اٹھائی تھی کہ وہ باقاعدہ اپنے کالج سے چھٹی لے کر بے شمار افسانے لکھنے میں مصروف ہیں۔ "رائٹرز نوٹ بک" اسی اٹھی ہوئی انگلی کا جذباتی ردِ عمل ہے۔ لہٰذا اس میں جھلاہٹ زیادہ ہے اور سنجیدگی کم۔ فنکار کا کوئی کوٹہ مقرر ہوتا ہے اور نہ ہی اس کے پروڈکشن کا پہلے سے طے شدہ کوئی TARGET ہوتا ہے۔ (تو پھر بسیار نویسی کا STROKE کس بات کا ہوتا ہے؟) البتہ QUATITATVE PRODUCTION کی صورت میں معیار کے مجروح ہونے کا خدشہ ضرور رہتا ہے جس سے اجتناب کے لئے کوالٹی کنٹرول کا ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح افسانے کی طوالت کسی ناپ تول کا محتاج نہیں ہوتا۔ اگر محتاج ہوتا ہے تو اپنے کینوس اور فنکار کے انفرادی TREATMENT کا۔

افسانوں میں عوض سعید کا افسانہ "رقم نمبر ۲" اور مہر[illegible] کا افسانہ "نیند" اچھے افسانے ہیں لیکن نظام صدیقی کے افسانے "بے خواہشیں ایسی" میں اس کا RAW MATERIAL کی حد UTILIZE نہیں ہو سکا، ورنہ افسانہ بوجھ بن گیا۔ ترجمے کے بھی اچھے افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔

احمد یوسف صاحب کا "ایک شہر" [illegible]
لیکن ایسی گفتگو تو ٹیبل کے گرد ہی اچھی لگتی ہے۔ آہنگ [illegible]
سے اس سے زیادہ کی توقع رکھتے ہیں۔
[illegible] اور محمود سعیدی کی نظمیں بھی [illegible]
کی غزلیں بہت متاثر کرتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ [illegible]
[illegible] کی شاعری میں [illegible]
کرو ا ہے لیکن اس شعری [illegible]
[illegible]

---

[1] نومبر سے یہ پابندی کے ساتھ ہر ماہ شائع ہو رہا ہے۔

آہنگ کے ذریعہ کلام حیدری صاحب نے تبصرے کے فن کو ... بلا شک ایک نیا موڑ دیا ہے ورنہ "....کتابت کی ... ہیں، کاغذ سفید ہے اور قیمت مناسب ہے" ہی پڑھنے کو ... پیمان کا بیباک، حقیقت افروز، غیر جانبدار اور تفصیلی تبصرہ نہیں ہو لیں گے۔ اسی طرح "تصوراتِ عشق و خرد" پیمان کا تبصرہ ... کلام حیدری اسٹائل کا تبصرہ ہے۔ انھوں نے جہاں اقبال کے ... "روایتی اور پیشہ ور نقادوں کی کوتاہیوں پر ضرب لگائی ہیں وہاں انھوں نے اقبال کی شاعری کے ڈھکے چھپے گوشوں کی طرف واضح اشارے بھی کئے ہیں جن کا تفصیلی جائزہ لینا ضروری ہے

منور سبزواری

اس سال تو آہنگ کو آپ نے ایک منفرد خالص ادبی جریدہ ... بنا دیا ہے، ایک ایک لائن پڑھنے لگا ہوں۔ واقعہ یہ ہے کہ آپ کی ... حرف نگاری رسالہ کو اس استحکام کے ساتھ خود احتسابی میں مبتلا ... ہے جو شاذ ہی اعلیٰ جریدوں کو میسر ہوتا ہے۔ خدا آپ اور آہنگ ... کو ہمیشہ تابندہ اور پائندہ بنائے رکھے۔

نومبر ۱۹۷۸ء کے اس آہنگ میں شاہ مقبول احمد کی ماتمی نظم "نالۂ مہجور" سے دوہری تکلیف ہوئی۔ دوسری تکلیف جو جدید ... ماشائی ہے وہ یہ کہ یہ غزل نما مرثیہ بیشتر طور پر بحر اور اوزان سے ساقط ہے۔ عروضی واقف کاروں سے قطع نظر ایک عام قاری بھی اس بدترین ... کو بھانپ سکتا ہے۔ پتہ نہیں آپ کی نظر سے کیسے نکل گئی۔ یہ دردمندی کا سماجی جواز ہو تو ہو، ادب اور معیار کا جواز نہیں ہو سکتی۔

ستیش دت پانڈے۔ رانی کھیت

مجھے ماہنامہ آہنگ کا شمارہ نومبر موصول ہوا۔ اس میں میری ایک ... کہانی کا ترجمہ بھی چھپا ہے۔ جناب جاوید اقبال صاحب نے ترجمہ ... شائع ہونے سے پیشتر مجھ سے اجازت مانگی تھی اور میں نے انھیں بخوشی ... اجازت بھیج دی تھی۔ اتنے عرصہ بعد ترجمہ کو چھپا دیکھ کر مجھے خوشی ... ہوئی۔ مگر ساتھ ہی کچھ شکایتیں بھی ہیں۔

پہلی شکایت تو یہ کہ میرا نام بجائے ستیش دت پانڈے کے ستیش چندر چھاپا گیا ہے[۱]۔ بھلے ہی ستیش چندر میرے نام سے مشابہت رکھتا ہے لیکن میرا نام نہیں ہے۔ سلسلہ ہی مناسب ہوتا اگر یہ صاف صاف چھاپا گیا ہوتا، کہ آیا کہانی کا لکھنے والا کون اور ترجمہ کرنے والا کون ہے ـــــ

دوسری بات کا تعلق جاوید اقبال صاحب سے زیادہ ہے۔ ہندی میں میری کہانی کا عنوان تھا "پہاڑوں کا بلاوا"۔ میرے خیال میں اگر اسے یوں کا توں رکھ دیا جاتا تو بھی اردو پڑھنے والوں کو قبول و ایجاب ہوتا۔ "ندائے کوہ" ـــ "پہاڑوں کا بلاوا" سے کس معنی میں بہتر اردو ہے یہ میری عقل و ادراک سے بعید ہے۔ صرف اس لئے آپ کے نوٹس میں لا رہا ہوں، کہ اس پر غور کرنے کی زحمت گوارا کریں۔

رؤف خیر، حیدر آباد

انور سدید صاحب کا مضمون "جدید نظم ـــ پاکستان میں" تشنگی بڑھا دینے والا ہے، اس لئے کہ اس میں وہ نظمیں ہمارے سامنے نہیں جن کا حوالہ دیا گیا ہے۔ بہرحال ایک اچھا مختصر سا جائزہ ہے۔ مظفر حنفی سے مضامینِ نو کے انبار کی توقع تھی۔ "نالۂ مہجور" کے شاعر سے ہم سب کو ہمدردی ہے۔ "پرواز غبار" پر ظہیر صدیقی صاحب کے تبصرے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہم جدید شاعروں کو بالکل بے بہرہ اور روایت ناآشنا سمجھا جائے۔ یہی نا؟ ـــ طارق سعید صاحب کے مضمون کا عنوان جامع نہیں، دراصل وہ عصری بے حسی کی نشاندہی کر رہے ہیں اس کے لئے نسائیت کے راستے سے کیوں آئیں؟ "ڈیوں کا ٹینگو" اور "پتنگ" خوب ہیں۔ "سطور" پر آپ کا تبصرہ محمد علوی کیلئے بے حد سودمند ہوگا۔ اگر واقعی وہ سنجیدگی کے ساتھ اس پر غور کریں۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی کی کتاب پر تبصرہ آپ کی حق گوئی کا ثبوت ہے۔

غلام یزدانی حمیدی۔ علیگڈھ

ماہنامہ آہنگ کا تازہ شمارہ (۹۹-۱۰۰) نظر سے گزرا۔ اگر اسے ہم خاص نمبر کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ مدیر کے تحت آپ نے اردو کے معروف نقادوں کی جن اہم کمزوریوں کا بہ بانگ دہل اعلان کیا ہے،

---

[۱] یہ غلطی مترجم کی ہے جنھوں نے آپ کا نام ستیش چندر لکھا تھا (ادارہ)

معاشرے وقت کا ایک اہم پکار ہے۔ خصوصیت سے فکشن کے سلسلے میں آپ نے
جو کچھ اظہار خیال کیا ہے وہ نہایت ہی اہم اور چونکا دینے والا ہے۔ اسی
شمارہ میں مختصر افسانہ اور اس کی تنقید پر جو کامیاب بحث آپ نے کرائی
ہے وہ بھی اہم ہے۔

شعری حصہ بھی جاندار ہے۔ فیض کی نظم حاصل کرنے میں آپ کامیاب
ہوئے جس کی حیثیت ایک تحفۂ جان لذیذ سے کم نہیں۔ غزلیں سب
اچھی ہیں لیکن مجھے پریم وار برٹنی، حسن آرزو اور صدیق مجیبی کی غزلیں
خاص طور سے پسند آئیں۔

پریم کا یہ شعر خوب ہے:

رو رو کے روٹھ جاتی ہیں دل سے تیری یادیں بھی
ہوگی زندگی کب تک اس طرح بسر تنہا

حسن آرزو کی غزلوں کا ایک الگ ہی رنگ ہے۔ یہاں نیستی اور فنائیت
کا ملگجا پن کتنی ہی عمودی کرنوں پر بھاری ہے۔ شدت احساس اور
جذبہ جب علامتوں میں ڈھلتے ہیں تو ایک خاص تخیلی پیکر ان کے
شعروں کو میسر ہو جاتا ہے۔

لا کی سرحد تک ہی پہنچے ٹوٹے لوگوں کے قدم
تم کسی تعمیر کی دلدل میں جا کر دیکھ لو
اول و آخر فنا ہے سب فریب آئینہ
تمام کردست فنا گھیرے آ کر دیکھ لو

اور یہ شعر اپنے Cost پر لطف دے جاتا ہے:

کرم خوردہ کاغذوں میں لپٹے رہتے ہیں سدا
سیکھ لیں گے ہم بھی دانشمند کی عیاریاں

صدیق مجیبی کا یہ شعر خوب ہے:

بھولی بسری بات ہے لیکن اب تک بھول نہ پائے ہم
مٹھی بھر تاروں کی خاطر اپنا چاند گنوائے ہم

خصوصیت سے ترتیب مضامین کی جدت اور وزیر آغا کی کتاب پر آپ کا
بلند و بے لاگ تبصرہ آپ کے صلاحیت نقاد و مبصر اور ایک پیدائشی
فنکار ہونے کا کھلا ثبوت ہے۔ آپ نے ان صلاحیتوں کو جس خوبصورتی سے
اس شمارے میں پیش کیا ہے اس کے لئے میری طرف سے مبارکباد
قبول فرمائیں ——— اللہ کرے زور قلم اور زیادہ ———

لطیف جعفری۔ مالیگاؤں

ستمبر اکتوبر کا مشترکہ شمارہ موصول ہوا۔ آپ ہر شمارہ کو
اپنے نکھارتے اور سنوارتے ہیں۔ آپ کی یہ محنت اور ترقی …
گہرے نقوش مرتب کرے گی۔ مزاج میں آپ نے افسانوی ادب کو
اور شاعری کی تنقید کے سلسلے میں جس سمت غور و فکر کرنے کی دعوت دی
اس کے لئے ضروری ہے کہ کوئی بڑا اجتماع ہو تاکہ کھل کر بحث ہو سکے اور
راہ کا تعین کرنے میں آسانی ہو۔

مختصر افسانہ اور اس کی تنقید کیلئے مجلس مذاکرہ بہت خوب …
شرکائے مجلس نے عمدہ ڈھنگ سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اگر
شہروں میں بھی اس کی تنظیم کی جائے، تو ضرور کچھ نہ کچھ حاصل ہوگا۔
شعری حصہ بھی جاندار ہے۔

ابھی چند روز قبل آہنگ کا نومبر ۱۹۷۸ء کا شمارہ بھی …
انور سدید کا مضمون اختلافی ہے اور ترقی پسند تحریک
کا جذبہ ابھرا ہوا دکھائی دیتا ہے۔
سردار جعفری، کیفی اعظمی، ساحر، مجروح، راجندر سنگھ …
کرشن چندر، مہندر ناتھ وغیرہ کا شمار سیاسی لیڈروں میں ہوتا …
شرون کمار ورما کی نظم "اے مرے شہر" کافی پسندیدہ …
"سطور" پہ آپ کا تبصرہ آپ کے بیباکانہ اظہار کا …
جدیدیت کے پرستار ایک دوسرے کو "بت" بنانے میں خاص …
رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں ہر کوئی باون گز کا ہے۔